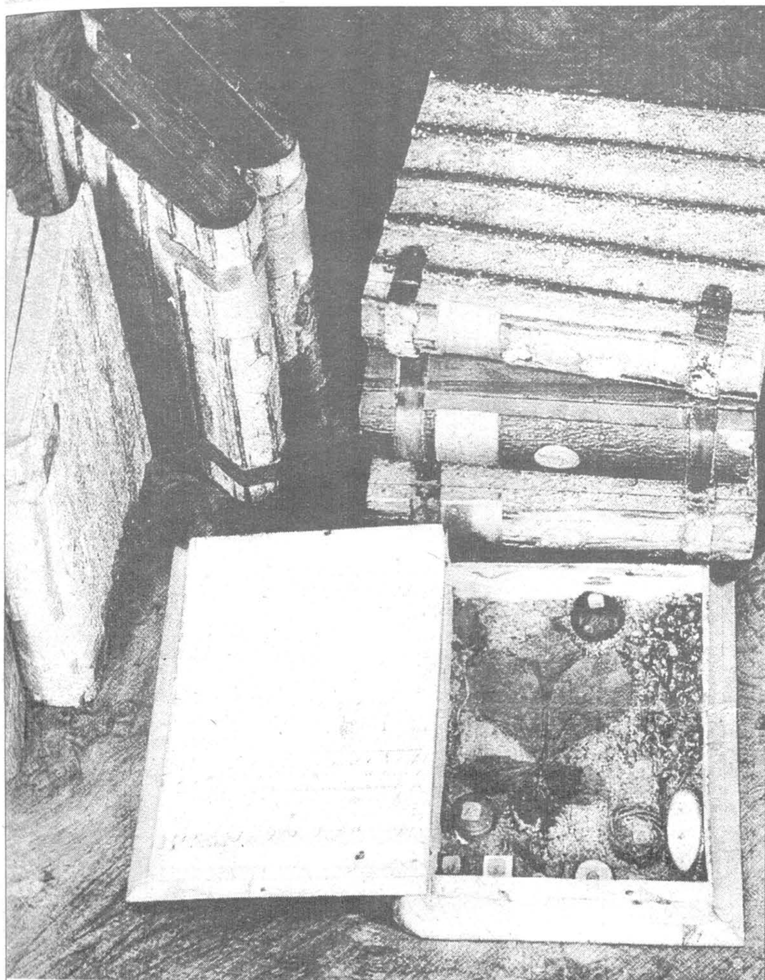
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ "M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV Nr. 9 (129) 4 mart-11 mart

Redactor şef MARIN SORESCU



Eugen Simion în dialog cu Petru Dumitriu ▲ Bărbatul, poem de Marin Sorescu ▲ Constantin Piliuţă la 65 de ani ▲ Virgil Ogăşanu despre starea instituţiilor de spectacole ▲ Mai semnează: Valeriu Cristea, Dumitru Micu, Dan Grigorescu, Florian Potra, Ileana Berlogea, Valentin Silvestru, Mircea Micu, Dim. Rachici, Călin Căliman, Lucian Chişu, Ion Cocora, Mircea Ghiţulescu, Valerian Sava, Nicolae Diaconu, Luminiţa Vartolomei, Dan Grădinaru, Andrei Vartic, Laurenţiu Damian

Domnul preşedinte Mircea Snegur faţă în faţă cu citatele

Zilele trecute ne-a fost adus la cunoştinţă textul integral al cuvântării domnului Mircea Snegur, rostite la consfătuirea intitulată „Casa noastră – Republica Moldova". Făcând apel la „deprinderea moldovenilor de a ţine sfat ori de câte ori îi pune soarta la încercare", la „demnitate, răbdare şi înţelepciune", preşedintele Republicii recurge la autoritatea unor străluciţi cronicari, istorici şi scriitori ai poporului român, pe care-i citează însă atât de trunchiat, în sprijinul ideilor sale, încât stai şi te întrebi: oare dânsul singur le-a scos din contextul lor firesc sau altcineva i le-a servit ca atare?

Încă de la început, D-sa se arată iritat de faptul că, în vremea din urmă, „tot mai insistent se fac auzite anumite voci care pun la îndoială legitimitatea şi temeiul istoric al dreptului nostru de a fi un stat, de a ne numi popor moldovenesc" şi recurge, pentru a combate asemenea opinii, în primul rând, la „celebra baladă *Mioriţa:* supără urechea cuiva dulcele ei vers ce spune că *unu-i moldovean...*, înveşnicind şi prin asta numele nostru de neam şi de popor".

Aşa să fie oare? Deschidem clasica culegere a lui Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* (Bucureşti, 1866) sau orice ediţie ulterioară, inclusiv fundamentala monografie a lui Adrian Fochi, *Mioriţa – Tipologie, circulaţie, geneză, texte* (Bucureşti, Ed. Academiei, 1964), cuprinzând sute de variante din toate provinciile locuite de români, şi citim din textul cules de Alecu Russo în „munţii Sovejii" (judeţul Vrancea), la răscrucea drumurilor dintre Muntenia, Moldova şi Transilvania, şi „întocmit" de marele poet: *„Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai, / Iată vin în cale, / Se cobor la vale, / Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei:/ Unu-i moldovean, / Unu-i ungurean/ Şi unu-i vrâncean."*

Unde este aici vorba de „poporul moldovean"? Cei trei ciobani sunt localizaţi după regiunea din care proven: Moldova (exterioară Vrancei), Ardealul (căci românii de acolo erau numiţi uneori „ungureni") şi, în sfârşit, Vrancea. Într-o variantă culeasă de Ion Diaconu în acelaşi ţinut, *mioriţa* nu mai este *laie bucălaie,* ci *bârsană,* din Ţara Bârsei (p. 897). Aşadar, a transforma denumirile locuitorilor după regiunea, provincia sau zona din care provin – muntean, oltean, dobrogean, ardelean, bănăţean, crişean, maramureşean, bucovinean, moldovean (de la numele râului Moldova, ce se varsă în Prut şi pe ale cărui maluri se află oraşelul Baia, vechea *Civitas Moldaviae – Stadt Molde,* prima capitală a voievodatului) – în denumiri „naţionale" este o aberaţie, impusă în epoca stalinistă, pe care o credeam apusă pentru totdeauna.

Ce e drept, domnul Mircea Snegur concede: „Bineînţeles, noi nu contestăm adevărul istoric că poporul moldovean are aceleaşi rădăcini romanice ca şi *neamurile din România* (subl. n.), pentru că, se ştie, de la Roma venim". Iată-ne transformaţi, prin graţia domnului preşedinte, în „neamuri" (la plural!), dacă nu cumva oratorul are aici în vedere sensul de „rude", ceea ce ar fi bine, căci ar recunoaşte implicit că aparţinem aceluiaşi popor. Ajuns aici, D-sa recurge la un citat din marele istoric şi om politic unionist Mihail Kogălniceanu, reproducând doar atât, că suntem „...fraţi şi de cruce, şi de sânge, şi de limbă şi de legi" *(Opere,* t.I. *Scrieri istorice,* ediţie critică de Andrei Oţetea, Bucureşti, 1946, p. 648). Dar în notă se menţionează „pag. 647–648", ceea ce ne arată că citatul trunchiat este extras dintr-un alineat, ce începe într-adevăr la p. 647 şi se încheie la p. 648, din celebrul *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie naţională în Academia Mihăileană,* rostit în 24 noiembrie 1843: „Departe de a fi părtinitorul unui sentiment de ură către celelalte părţi ale neamului meu (cuvinte menite a preveni eventualele răstălmăciri în condiţiile politice ale vremii –n. n.), eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbeşte româneşte şi ca istoria naţională istoria Moldovei întregi, înainte de sfâşierea ei, a Valahiei şi a fraţilor din Transilvania. Această istorie este obiectul cursului meu; întinzându-mă, cum se înţelege de la sine, mai mult asupra întâmplărilor Moldaviei, nu voi trece subt tăcere şi faptele vrednice de însemnat a celorlalte părţi a Daciei, şi mai ales a românilor din Valahia, cu care suntem fraţi şi de cruce, şi de sânge, şi de limbă şi de legi".

Aşadar, după ce în 1840 întemeiase revista unionistă „Dacia literară", marele patriot sublinia din nou unitatea poporului român,

Urmare în pagina 5

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Macedonski - 140 de ani de la naştere

ARAD. „Alecu Russo sau întoarcerea la literatură", expoziţie de carte - 6 martie, Biblioteca judeţeană. • „Centenarul primului concert eminescian la Arad", audiţie muzicală - 8 martie, Biblioteca judeţeană.

BIHOR. „Mărţişor '94", expoziţie artă plastică - 5 martie, Băile Felix.

BOTOŞANI. „Grigore Antipa - 50 de ani de la moarte", simpozion - Biblioteca judeţeană.

BUCUREŞTI. „O istorie a muzicii în capodopere. Madrigale din Renaştere", simpozion - 9 martie, Biblioteca „Mihail Sadoveanu".

DÂMBOVIŢA. „Alecu şi Nicolae Văcărescu în dimineaţa poeziei româneşti", expoziţie de carte şi simpozion - 10 martie, Muzeul scriitorilor dâmboviţeni din Târgovişte. • Macedonski şi spiritul muntenesc", evocare - 11 martie, Casa de cultură din Târgovişte.

DOLJ. „8 martie - lumina şi dragostea mamei", concurs de creaţie literară şi expoziţie de carte - 8 martie, Biblioteca orăşenească din Calafat. • „Mircea Eliade universalul", masă rotundă - 9 martie, Biblioteca din Băileşti. • „Grigore Antipa – 50 de ani de la moarte", simpozion omagial – 9 martie, Biblioteca judeţeană din Craiova.

MARAMUREŞ. „Mărţişorul maramureşean", festival de folclor românesc din Transcarpatia (ucraineană) – 5 martie, Apşa de Maramureş. • „100 de ani de la apariţia cărţii Isprăvile lui Păcală, de Petre Dulfu", evocare – Biblioteca judeţeană din Baia Mare.

MUREŞ. „E ziua ta, măicuţa mea", expoziţie de desene ale copiilor – 8 martie, Casa de cultură din Târnăveni.

PRAHOVA. „Nichita Stănescu", Festival Naţional de Poezie – 8 martie, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti.

TIMIŞ. „Alexandru Macedonski"– 140 de ani de la naştere", simpozion şi recital – 7 martie, Biblioteca judeţeană din Timişoara. • „Mircea Eliade", medalion literar – 9 martie, Biblioteca Şcolii generale din Cenei. -

VÂLCEA. „75 de ani de la apariţia primului număr al revistei *Izvoraşul*", simpozion – 7 martie, Inspectoratul pentru cultură din Râmnicu Vâlcea.

BIBLIOGRAFIE

◆ Octavian Paler, *Don Quijote în Est*, Editura „Albatros", Bucureşti, 1994, 382 pagini, 2900 lei.

◆ Monica Spiridon, *Omul supt vremi* (eseuri, critică), Editura „Cartea Românească", 1993, 290 pagini, 800 lei.

◆ Dragoş Vicol, *Răzbunarea lui Nero*, Editura „Porto–Franco", Galaţi, 1993, 116 pagini, 165 lei.

◆ Gheorghe Izbăşescu, *Ulise – al oraşului*, Editura „Plumb", Bacău, 1994, 165 pagini, 800 lei.

REVISTA REVISTELOR

PUNCTUL DE VEDERE

al Ministerului Culturii faţă de Protestul intentat de Societatea Patronilor de Edituri din România privind H.G. nr. 697/1992

1. Protestul conţine o serie de aprecieri generale şi etichetări de genul: antireformatoare, devoratoare pentru bugetul ţării, neproductivă economic şi cultural, abuzivă, restaurând „cel mai crâncen centralism cultural", cu un „vădit caracter anticultural şi antidemocratic". Aceste aprecieri sunt neargumentate şi nesprijinite pe nici un temei, permiţându-şi anticipări catastrofale asupra activităţii unei instituţii aflate abia în curs de organizare. Se încalcă, prin aceste aprecieri tendenţioase, nu numai etica elementară a informării corecte a publicului, dar şi ţinuta civilizată, bazată pe respect reciproc şi disponibilitate de colaborare, pe care Ministerul Culturii, prin reprezentanţii săi, a provocat-o şi respectat-o întotdeauna în relaţiile cu Asociaţia Editorilor din România şi Societatea Patronilor de Edituri din România, Mult prea repede s-a uitat sprijinul substanţial pe care Ministerul Culturii l-a acordat primului Salon al cărţii, organizat de S.P.E.R., în decembrie trecut, la Braşov şi, ceea ce este mai grav, se ignoră cu bună ştiinţă oferta de colaborare cu sectorul privat al editurilor, afirmată în public de minister cât se poate de clar cu această ocazie şi pusă, de altfel, în practică.

2. Prin termenii şi ideile sale, Protestul constă, implicit şi explicit, denaturând grav spiritul şi litera H.G. 697, îndreptăţirea constituţională şi legală a Ministerului Culturii de a-şi concepe şi realiza, în condiţiile concrete ale economiei de piaţă, o linie strategică proprie în domeniul politicii de promovare, prin carte, a valorilor culturale fundamentale ale naţiunii. În acest context, este cazul să amintim publicului cât şi reprezentanţilor Asociaţiei Editorilor din România şi ai Societăţii Patronilor de Edituri din România că, potrivit art. 1 din Hotărârea privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Culturii, acesta este „organul administraţiei publice de specialitate care asigură aplicarea strategiei culturale în folosul tuturor categoriilor sociale, al întregii societăţi româneşti".

3. Protestul dezinformează grav şi flagrant publicul românesc într-unul din punctele esenţiale, definitorii, ale H. G. 697, pretinzând că guvernul va intenţiona subvenţionarea de către stat a unor edituri sau instituţii bugetare falimentare, nesocotind proiectele editoriale care ţin de interesele fundamentale ale culturii române. Ţinem să restabilim adevărul ignorat fără jenă de semnatarii Protestului, citând chiar din textul H.G:

„Casa de Presă şi Editura *Cultura Naţională* are ca obiect de activitate: derularea programelor editoriale şi publicistice de importanţă deosebită, aprobate de Ministerul Culturii, pentru valorificarea creativităţii şi menţinerea identităţii spirituale a naţiunii române."

4. Recurgând la astfel de practici de dezinformare, ca şi prin denaturare şi violenţa verbală, conducătorii celor două asociaţii atentează unilateral la bunele raporturi dintre organismele guvernamentale şi societăţile comerciale cu capital de stat sau privat care au, între obiectivele lor de activitate şi acela de a produce tipărituri de orice fel. Actuala echipă de conducere de la Ministerul Culturii a promovat întotdeauna un spirit de colaborare şi respect reciproc în aceste raporturi şi nu va fi ea aceea care să aibă iniţiativa degradării lor, nici cea care să dea curs unor stări emoţionale trezite din lipsa de bună credinţă. Ţinem să amintim semnatarilor protestului că nu guvernul poate conferi calitatea de instituţii de cultură, pe care şi-o doresc atât de mult, unor societăţi comerciale înfiinţate în baza legii 31, ci propria activitate şi ţinuta civilizată, respectând pe alţii ca să fii respectat, a fiecărei societăţi.

Sigur că nu puţin şi nu uşoare sunt problemele actuale şi de perspectivă ale producerii şi difuzării cărţii româneşti de valoare, după cum tot atât de sigur este că nimeni, în această privinţă, nu deţine monopolul competenţei şi responsabilităţii şi că, singure şi izolate, nici sectorul public şi nici cel privat nu vor putea aduce rezolvări de substanţă şi durată în această privinţă. Dar pentru necesara lor conlucrare sunt absolut obligatorii buna credinţă, respectul reciproc faţă de public şi nu în ultimul rând faţă de adevăr.

Pentru a proba disponibilitatea de colaborare a Ministerului Culturii cu editurile particulare este suficient să amintim că, în cursul anului 1993, acest minister a alocat sectorului privat suma de 22 mil. lei pentru subvenţionarea unor iniţiative editoriale, inclusiv a unor edituri care fac parte din Societatea Patronilor de Edituri din România, împreună cu Asociaţia Editorilor din România.

Secretar de Stat,

Mircea TOMUŞ

Orice asemănare e absolut...

Directorul onorific al revistei *Zig-zag* îşi face, din ce în ce mai des, datoria de onoare de a-l felicita pe redactorul şef al *României literare* fiindcă „aceasta e cea mai bună revistă literară din ţară". Lăudătorul se numeşte Alex. Ştefănescu iar lăudatul tot Alex. Ştefănescu.

Coincidenţă care ne-ndeamnă numaidecât să concludem că mediocrităţile obeze îşi fac o onoare din a nu avea bun simţ.

O judecată lucidă

Cultura noastră este una, indivizibilă, organică şi continuă: regimul comunist trecut n-a reuşit s-o întrerupă. Teza regretatului I. Culianu, că în timpul socialismului n-ar fi existat cultură în România, este negată de evidenţe incontestabile. Marii noştri creatori şi-au continuat, chiar şi în „anii roşii" şi în pofida ideologiei oficiale, opera de creaţie. Au existat, desigur, câteva mutilări: cutare tânăr, poet, extraordinar de talentat, sedus de mirajul puterii şi al populismului, a ajuns un simplu bard de tribună; cutărui dramaturg începător i-a fost deturnată inteligenţa creatoare spre piese de un tezism atroce. Dar cultura română, în esenţa ei, n-a fost organic afectată de aceste destine ratate.

(„Cronica Română" din 24 februarie 1994)

TV

Scaunul catodic

Apoi ne-am dat seama că-i o zi ca toate celelalte. Înainte vreme de tranziţie, exista prin preajma pieţelor o anumită parte a acestora aşa-zicând intelectuală: merceologi, şefi de raion, bişniţari subţiri. Opulenţa nu putea fi împărtăşită şi/ sau împrăştiată fiindcă era în vigoare pe atunci o lege, numerotată optsprezece. Pe vremea aceea , un clopoţel cristalin bibliografic descindea pe neaşteptate în toiul discuţiei întâmplătoare. Diletanţi fără bacalaureat (sau în curs de a şi-l lua, la seral) îngropau în altazuri şi catifele nume de persoane ilustre, citate citite trunchiat, mărţişoare şi felicitări cu şi fără autorizaţie. Era o lume paralelă, pe alocuri interlopă, oarecum poleită, preluând critic, fără să demaşte, sugestii şi sesizări occidentale (pe acolo hoţiile se executau, la locul de muncă, demult pe computer). După un abuz de tăcere oficial, unii din această lume s-au răspândit, ca un zvon, prin presa de tot felul (scrisă şi „audio-vizuată"). Alţii, mai subtili, ai penetrat - la grămadă deschisă, nu şi ordonată - în terenul de ţintă al politicii, pe diverse liste, la kilogram. Sigur că printre toţi aceştia, ca un condiment în bucate, mai sunt şi oameni ce sondează realitatea cu seringa şi o destind, plăcut şi aromitor, în laborator. Dar impresia de inconfort persistă ca un aer acru de tramvai sau de sală de sport neaerisită. Unde mai pui că şi dintre cei ridicaţi, la excepţional, ca zei, de la domiciliul deceniului nouă, mulţi par astăzi bieţi muritori de rând. Dar mâine, când nu se va reţine nimic din această perioadă?

Destui dintre cei mai sus înşiraţi se dau vedete pe televizor. Şi ca „mediatori", şi ca invitaţi. Dar, din păcate, nu reuşesc să-şi ascundă tumefiantele crize fiziologice (campioană, desigur, S. Vişan, organizatoarea unor încliftate şedinţe de demascare).

A mai trecut o olimpiadă pe Dâmboviţa, la vale. Baiul (Oksana) e altul: am fost acolo ca să participăm important şi să ne clasăm pe locul 2050. De asemenea, am greşit trimiţându-l pe jockeul venerabil, obligatoriu şi emanator de vorbe lungi, ca o leşie închegată de curăţat chiuvetele. După dânsul am fost martorii unui fel de „daciadă". Ba, mai mult, am aflat că sportul are scopuri umanitare, nu vizează victoria nicidecum. Deşi e bun cititor al unor pagini strict informative scoase din computer înainte de match, ar fi trebuit trimişi pe cele meleaguri îngheţate nişte tineri dornici de afirmare şi de schimbat parai. Tot astfel, am trimis în Moldova un Buzdugan inutil. Noroc de Moţu Pittiş, că şi-a amintit firesc de Bocăneţ, Anda Călugăreanu şi Dinicu, fără crisparea ridată a Sandei Ţăranu (dânsa trebuie doar să citească nişte foi, nu să le şi interpreteze). Nea Mărin, cu vocea la el, ne-a apărut simultan pe două canale: SOTI şi Antena 1. Întrucât primul nu există, al doilea începe să fie, programând, în direct, „Fame" nu copiind, ca bietul repetent L. Miron.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de **MINISTERUL CULTURII**

Anul IV, nr. 9 (129) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică şi secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Maţotă

JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Un tânăr brav şi curat

Fănuş Neagu mă roagă să scriu două-trei rânduri despre fostul meu coleg de facultate, brăileanul Ştefan Negrea, arestat în 1956 şi mort - prin moarte voluntară, se zice - după aproape trei ani de detenţie, în închisoarea de la Gherla, în 1958. Vestea care a ajuns la noi, atunci, a fost aceea că Ştefan Negrea, într-o criză nervoasă, s-ar fi spânzurat în celulă. Observ că familia lui îmbrăţişează aceeaşi părere. N-am cum să ştiu unde se află adevărul. Ceea ce ştiu însă foarte bine - şi nu numai eu, ci toţi colegii mei - este ceea ce s-a întâmplat, în 1956-1957 cu studenţii Facultăţii de Filologie din Bucureşti. O poveste lungă şi tragică. Ea va trebui într-o zi reconstituită cu obiectivitate. Mai trăieşte, sper, colegul nostru Lupaş, victimă şi el a represiunii, trăieşte (la Köln) Nicolae Corbeanu, trăieşte, la Târgovişte, Matei Neguţ, îi văd des pe Călin Căliman, Iordan Datcu, Ioan Şerb şi atâţia alţi colegi de ai mei care au fost martorii (uneori şi victimele) evenimentelor din 1956-1957. Ei şi alţii pot depune mărturie despre represiunea sălbatică din acea epocă şi, aş spune, sunt obligaţi moralmente s-o facă. Mă gândesc, între alţii, la minunata doamnă Maria Costiner, profesoara noastră de filosofie, care a fost atunci alături de noi şi a încercat să ne ajute. Din păcate, în vânzoleala postrevoluţionară şi în efortul depus de „noii dizidenţi" (citeşte: noii oportunişti) de a impune opinia că nu contează ce ai făcut înainte, contează doar cu cine votezi azi, asemenea tragedii sunt total ignorate.

Iată însă că întâmplarea face să ne amintim, acum, de Ştefan Negrea, un tânăr mort la 28 de ani. Era un băiat cu faţa prelungă şi negricioasă, purta părul negru dat pe spate, bine întins. Tip clasic de cojan din părţile dunărene. Tăcut, uşor misterios, avea reputaţia de a fi poet. Nu i-am citit versurile atunci, dar îmi amintesc bine de el şi de ceea ce i s-a întâmplat. Nu numai lui, fireşte. Dar el a plătit cel mai mult. Puterea totalitară a vrut să înăbuşe în chip exemplar o stare de spirit contestatară manifestată în rândurile studenţilor bucureşteni după revoluţia din Ungaria. Şi a lovit năprasnic. Şedinţe lungi, delaţiuni, excluderi, arestări. A fost o toamnă cumplită, urmată, în 1957, de o iarnă şi o primăvară şi mai cumplite. Ştefan Lupaş (fost muncitor) şi Ştefan Negrea au fost arestaţi. Pe primul l-am revăzut, prin anii '60, după ce stătuse mulţi ani în închisoare. Părea complet resemnat. Nu ştiu unde trăieşte azi şi ce face, dacă rana suferinţei lui s-a închis sau nu. Dacă are o stare de spirit bună, ar fi cel mai potrivit să reconstituie istoria represiunilor studenţeşti din 1956-1958.

În ce priveşte pe Ştefan Negrea, pot depune, aici, mărturie că a fost un tânăr brav şi curat. M-a vizitat, după arestarea lui, bătrânul său tată, venit la Bucureşti să-şi caute fiul. Îmi amintesc bine de figura tragică a bătrânului ţăran care nu înţelegea ce s-a întâmplat cu fiul său Ştefan. Aflu de la Fănuş Neagu că tatăl trăieşte şi, dacă aceste rânduri scrise în grabă ajung cumva la el, îl rog să primească să-l îmbrăţişez peste durerea lui cu mâinile spiritului meu.

P.S. Pentru că domnul Nicolae Florescu, cercetător la Institutul „G. Călinescu" şi patronul unei gazete de scandal („Jurnalul literar"), se interesează de destinul (citeşte: dosarul meu), îl rog să înregistreze în ancheta pe care o întreprinde că, în urma evenimentelor din 1956-1957, semnatarul acestor rânduri s-a ales cu o excludere şi 5 (cinci) ani de şomaj. Asta, aşa, pentru că veni vorba...

PRIMA VERBA

Sunt istovit dar încă nu m-am frânt
Şi am puteri destule să mai cânt
C-am rătăcit cândva cărarea vieţii
De vin-au fost şi anii tinereţii.

Eram stângaci când visul ne-mpăcat
Sub raiul meu afişul şi-a săpat
De-am pus nădejdi şi toat-a mea făptură
În platonii şi-n poezia pură.

Am fost sortit şi timpul nu departe-i
Să bat degeaba caldarâmul artei
Azi anii care mă lătrau în haită
Mă ling pe mâini, sunt jigăriţi, se vaită.

Îmi place ah! cu silă să-i aud
Dar încă nu-s pe cât aş vrea de crud
Şi nu-s mişei pe-atâţia ca să-i trunchii
Cu vinul roş să-ţi potoleşti rărunchii.

Am fost şi eu ca viermele ca tina
Ce-adulmecam în felul meu lumina
Când spintecat-au nopţii coviltirul
Ca unui domn sub cingători chimirul.

Atunci şi luna-n drumul ei stingher
S-a-ncolăcit ca şarpele pe cer
Dihania cât mi-a cântat de ducă
I-aş face capul zob cu o măciucă.

Poeţii sunt sensibili după unii
Când sar în iaz să prindă chipul lunii
Sau când momindu-i jalea şi răsfăţul
Îşi mai petrec pe după gât juvăţul.

Vreau cugetul să mi-l păstrez curat
Căci idoli îh! destui am sărutat
Ce-mi pasă de sterila lor povaţă
Din ea când ştiu că nu se mai învaţă.

De când intrai în noul calendar
De vechi tristeţi nici nu mai am habar
Îmi râde floarea proaspătă de stil
Ca prima stea pe cerul de April.

Sub mine joacă roibul îndrăcit
De parcă stăpânul şi-a ghicit
De nu-i strângeau zăbala-n cerul gurii
M-ar fi strivit în hopul căzăturii.

Acum nu-i viersul busuioc nici izmă
Ci-l port ca un flăcău cuţit la cismă
De teamă nu, dar la ospăţ cândva
Mai ştiu eu poate-l bag în careva.

Cu tifla dau în aur şi în glorii
Nu-n asta-i preţul marilor victorii
Dar celor slabi le pune dracul coarne
Când spre nimicuri poate să-i intoane.

De pot urî pe cât iubesc, e bine
Că de-ntrecut mă-ntrec cu orişicine
Nu-i om acel ce crede-n „se întâmplă"
Când are-un dram de creier pe sub tâmplă.

Popor iubit în pace sau în luptă
Din pieptul tău suflarea mea e ruptă
Eşti uriaş, zâmbeşti cu fruntea calmă
Ţi-am pus recolta inimii în palmă.

Iar soare tu mai luminează-mi gândul
Să bat cadenţa viersului cu stângul
Îmi dă puteri când spre muntele înalt
Sub cerul larg şi-albastru cu floarea tresalt.

(1955)

DULCE POEZIE

Când am suflat în nefiinţa ta
Erai un pumn de foc şi de argilă
Te-am ridicat şi ţi-am dat un nume
O, poezie, dulce poezie.

Ţi-am dat cuvânt şi chip de-nţelepciune
Că-n duh şi chip cu cel ce te asemeni
Să fii izvor de adevăr şi bine
Un viu îndemn la faptă pentru oameni.

Ţi-am dat un trup înveşmântat, ales
Ca înfruntând opreliştea prin vreme
Să nu te surpe lauda vicleană
Sau ploaia de pucioasă şi blesteme.

Când am purces la lucru-n ziua-ntâi
Erai de plumb sau poate de şindrilă
N-aveai pe-atunci privighetori, în viers
Nici sbor semeţ în aripa fragilă.

Cu capul meu te-am zămislit
Şi-n dimineţi te-am limpezit cu rouă
Te-am hărăzit ca-ntre pământ şi cer
Să ai printre luceferi, soartă nouă.

(1953)

BLESTEM

Priviţi călăi e lumea numai fum
Pe unde-n turmă aţi trecut ca boii
Priviţi e fiară-n chipul vostru acum
E fiară, da, şi mâinile vi-s roşii.

Nu vom uita în veci de veci, jurăm
Şi uniţi jurăm să nu fim laşi
Căci încă ne mai ustură priviri
Din ochii voştri oblici ucigaşi.

Nu vom uita pământul pângărit
Cei care stăm cu inimile treze
Că-aici au stat de strajă-n Răsărit
Plăieşii sus pe vârf de metereze.

Nu vom uita în veci de veci jurăm
Nici moartea nu-i de crez să ne deslege
De ne-aţi tăia pe toţi, noi nu cedăm
Brâncoveneasca noastră lege.

Să-ntâmpinăm cu foc năvălitorii
Muscali păgâni, în orbul lor tumult
O! daţi-mi cel mai crud dispreţ
Ca să-i lovesc şi să-i insult?

Mongoli nebuni cu sufletul vrăjmaş
Ce-au sugrumat în temniţă pe ţari
Şi-au ridicat în loc pe un ocnaş
Cel mai tâlhar dintre tâlhari.

Vandali prostiţi, ciopor de trădători
Ce-n limba şarpelui au împuşcat cuvânt
Şi-au trecut prin gratii de-nchisori
A şasea parte a-ntregului pământ.

Au înecat altarele-n fum
Hulind trufaş, pe cerşetorii milei
L-au genuncheat pe Dumnezeu în drum
Şi pălmuitu-l-au în miezul zilei.

Noi nu uităm că ne-am născut aici
Şi ne-am legat cu mladele nojiţei
De ţara cea de dincolo de veac
Pe basmul sfânt şi jalea mioriţei.

Priviţi mişei norodul umilit
În ţarina pustie şi răzeşii
Cum zilnic boabe mari de mărgărit
Plâng sărăciţi în poalele cămeşii.

Luaţi aminte acum cei ce-aţi vândut
Căci Patria pe trădători nu-i iartă
Nici Decebal nu iartă ce-a ştiut
Cu braţ viteaz otrava s-o împartă.

Priviţi acum o clipă că-i de-ajuns
La cei încolăciţi pe rug ce mor
Şi mâine vă veţi aminti ascuns
C-aţi ars de vii pe rugul lor.

(1955)

Ştefan A. NEGREA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un scrib numit Ulise

Gheorghe Izbășescu
ULISE-AL CETĂȚII
Ed. Plumb
Bacău, 1994

Ignorând că soarta prefețelor, chiar și a celor necesare, este de a nu fi citite, Gheorghe Izbășescu socotește nimerit să-și însoțească ultimul volum de versuri cu un *Argument*. Acesta cuprinde trei elemente esențiale. Mai întâi, *Ulise-al orașului* reprezintă întregul, imaginea rotundă a unui poem gândit vreme de 18 ani, odisee din care au apărut sub forma unor fragmente *Viața în tablouri* (1984), *Garsoniera 49* (1985) și *Coborâre din tablouri*, 1993. În al doilea rând, poetul simte nevoia unei explicații în plus ce se dovedește a fi o fals-modestă pledoarie care nu se știe exact dacă vizează poemele sau pe creator. Pentru a nu greși le includ: „Nu e în intenția autorului să-și teoretizeze scriitura... *dar, totuși*, pentru cititor (mon semble, mon frère) ar adăuga că în perioada cât și-a scris *Ulise-al orașului*, această *mică* epopee apretată (o epopee lirică?) a meditat (profitabil crede autorul) la arta formelor lui Brâncuși ca la o artă a... cuvântului" (sublinierile ne aparțin).

În sfârșit, cea de-a treia precizare aduce inefabile lumini titlului de volum pe care, cu mai bine de o jumătate de secol înainte, miliardarul (de imagini) Ilarie Voronca îl avusese în proprietate. Încercarea se vrea o radiografie a mitexistenței legitimând astfel, după 18 ani de aventuri pe mările și oceanele cuvântului, apariția unui personaj precum Ulise. Un Ulise modern, pentru care orașul și civilizația sunt doar niște simple conotații, deci lipsite de importanță, un Ulise transformat în Scrib: „Dar garsoniera 49: substitut al realității./ Sală de arme a lui Ulise, sală de styluri a scribului/ (Ulise și Scribul: convenția semiotică a unui singur bărbat)." Un Ulise care se desparte fără regrete de una din himerele lui Gheorghe Izbășescu: autorul, gândindu-se la formele brâncușiene ca la niște vehicule de călătorie a mitului dar în ipostaza lor lexicală, le-a experimentat la propriul său subiect odiseic". Mi se pare fără acoperire compatibilitatea (mai ales formală) dintre arte. În planul iluziei sculptura, în mod special cea a lui Constantin Brâncuși, s-ar potrivi prin simplitatea-i genială și prin rafinamentul desăvârșit, mai degrabă sunetului pur al muzicii, dar, repet, a căuta semne de egalitate, echivalențe lexicale între ideea formelor brâncușiene și universul transfrastic e doar teren minat de speculații care țin loc de argumente. Forța lui Ulise nu constă din superba lui simplitate, simbolică a aventurii, fără sfârșit, care asprește trupul și ascute mintea, ci tocmai, cum ar spune Voronca, din diferența de voltaj între ceea ce se petrece în noi și ecoul cuvintelor. De aceea poezia lui Gheorghe Izbășescu îmi pare a se situa în albia altor confluențe, fiind în primul rând de o voluptuoasă receptivitate senzorială. Iată ce-i evocă „fiecare gară": „Da, în fiecare gară, respiră un tren pentru mine/. Ochiul lui roșu e pasărea pură/ ce trece sub presiune peisajul interior,/ căldura sângelui, nedumerirea plecării,/ linia vieții din palmă/ scoasă de sub dușul cuvintelor în crepuscul civil/. Da, în fiecare gară, respiră un tren pentru mine/ la sfârșitul săptămânii care vociferează/ despre corpurile noastre delicte". Ambiguitatea sentimentului dispare atunci când simțul plastic este supra licitat, peste oglinda netedă a cuvântului suprapunându-se imagini simpatic grotești, de epopee casnică în care măruntul, banalul este ridicat la proporții de monumentalitate: „La bucătărie gândacii, cu încăpățânare, suflau în trompete,/ amenințați de afișele de pe pereți pline de veverițele/ care ronțăiau aceleași alune bine întinse pe felia/ de pâine a expediției,/ în timp ce la masa noastră piperul sonda irișii vinului,/ fibrele înalte ale nicotinei./ Alcyonul cu boabe de cafea în cioc, printre undele/ magnetice ale parabolei în care quasari, miniquasari pâlpâiau". Descinderea lui Ulise în realitatea imediată nu vine neapărat din mit, ci din plăcerea confesiunii, a metaforei transferate, la scara întregului, într-un registru de mitologie, mai precis acolo unde se celebrează întâmplările minții și ale trupului. Nota „lirică" a epopeii e tot mai acută și are la origine aptitudinea cu totul reală a lui Gheorghe Izbășescu de a ridica la rangul de material poetic orice percepție, uneori înspăimântându-se singur de ce-i trece prin cap. Fără a intra în delirul tipic oniriștilor, acestui Ulise i s-ar potrivi o asemenea catalogare. În aurul tăcerii, spre exemplu, el descoperă vulcanii: „Cine a spus: Tăcerea e de aur? Cine? Când în ea clocotesc/ toți vulcanii lumii iradiind?/ Azi: mâna lui Ulise odihnindu-se între sânii Mirianidei/ ca între două cuiburi gata de zbor/ prin bluza premeditată de fiece filă/ spre conductele serafice din Olimp//. Mâna lui Ulise parcă ține un sceptru/ O putere nouă în textul globulelor roșii./ Și în hainele lui născându-se deodată un om nou și curat/ neștiutor de ce-a fost până acum bărbatul/ de la începutul lumii când a întâlnit-o pe Eva/ și ea nu mușcase din mărul primejdios./ Când lumina stăpânea pământul și lumină/ era locul gol de unde i se smulsese coasta/ într-un spasm amabil".



Exprimând direct o imaginație bogată, uneori de-a dreptul fastuoasă, o sensibilitate artistică elocventă, care nu mai are nevoie de teorii, *Ulise-al cetății* configurează un profil poetic cert.

Lucian CHIȘU

Înstrăinarea într-o perspectivă românească

A. Ganci
DIALECTICA ALIENĂRII
Ed. Destin
Deva, 1993

Iată că, după patru ani de reeditări, marcând reîntoarcerea filosofiei românești la sursele din prima jumătate a secolului, asistăm la apariția (deja insolită din păcate!) a primei lucrări filosofice originale după '89. „De după '89" e un fel de a zice întrucât cartea e scrisă cu circa cincisprezece ani în urmă (ar fi putut figura foarte bine în prestigioasa colecție „Idei contemporane" a defunctei Edituri politice), dar a putut vedea lumina tiparului de-abia acum.

Lucrarea este un eveniment nu doar în sine. Avem de-a face, pentru prima dată în uriașa bibliografie dedicată fenomenului (doar bibliografia UNESCO înregistrează peste 2000 de titluri!) cu o *teorie generală a înstrăinării*, ce abordează toate cele trei forme ale fenomenului: înstrăinarea omului de lumea obiectelor create de el, înstrăinarea ca aspect al contradicției dintre om și relațiile sociale și înstrăinarea noosocială. Autorul pune la lucru o bibliografie extrem de consistentă, pe care, însă, o preia critic (uneori *extrem* de critic, în primul capitol, intitulat „Câteva repere pentru analiza înstrăinării") și-o exploatează în beneficiul unui punct de vedere extrem de original, adesea paradoxal în raport cu abordările consacrate. În „recursul la metodă" din primul capitol, după ce analizează cu sagacitate (și cu un subtil umor) inconsecvențele diferiților cercetători (în special marxiști) în raport cu propriile metode A. Ganci propune o metodă) materialistă, a cărei unică șansă stă în consecvență. Metoda materialistă va face apel la incontestabilul progres al cunoașterii științifice și va proceda la o severă analiză critică a soluțiilor oferite de teologia creștină (ortodoxă și catolică) sau de literatura existențialistă. Rezultă o concluzie extrem de bine nuanțată, ce va purta demersul de-a lungul celor trei aspecte ale procesului de alienare: „Vom înțelege, deci, prin înstrăinare acel moment al contradicției dintre om și rezultatele activității sale, caracterizat prin dominarea omului, redus la statutul de mijloc, de către rezultatele activității sale devenite scop în sine, dominare care limitează posibilitățile de afirmare a omului în sensul preconizat de sistemul axiologic propriu epocii respective".

Voi trece peste următoarele două capitole, cele despre „Înstrăinarea obiectuală" și „Înstrăinarea relațională", menționând că ele conțin o serie întreagă de precizări și redefiniri ale unor noțiuni consacrate (de altminteri, consider rigoarea noțională drept una din principalele calități ale lucrării, mai ales în „jungla" de conotații rebele admisă de abordarea alienării cu mijloace artistice, proprie gândirii occidentale de după război), cum ar fi: „obiectivare", „relație", „relații sociale" etc., pentru a trece la partea cea mai interesantă a analizei, anume ultimul capitol: „Înstrăinarea noosocială". Acest capitol conține aportul de originalitate al autorului, ca și câteva perspective care îmi permit să vorbesc despre „Dialectica alienării" ca despre o contribuție importantă la edificarea unei concepții românești sistemice asupra înstrăinării. Dificultățile pe care le presupune analiza înstrăinării noosociale (inventariate de A. Ganci ca fiind: 1) faptul că înstrăinarea noosocială ca mod concret de mod de manifestare se realizează nemijlocit doar arareori; 2) posibilitatea unei identificări eronate între înstrăinarea noosocială și înstrăinarea ca moment al contradicției dintre om și instituții sau relații sociale; 3) posibilitatea ca raportarea omului la una din dominantele noosferei să devină înstrăinare doar când apare mijlocitorul și 4) o dificultate ce decurge din perspectiva abordării, ce obligă la o anume îndepărtare de abordările consacrate) sunt depășite prin renunțarea la valorizarea exclusiv negativă a înstrăinării și prin câteva definiri ontologice ale omului, ce vin din perspeciitva folclorului nostru. Cartea dragă dascălului de filosofie care este A. Ganci, „Existența tragică," a lui D. D. Roșca, aduce o viziune particulară asupra înstrăinării ca „mod de a fi al omului întru creație", ca „mijloc de realizare a sensului existenței umane". Transformarea omului în obiect manipulabil prin acțiunea „concepției dominante", caracterul ciclic al relației omului cu concepția dominantă (supunere - indiferentism/ „revoltă în genunchi" - luptă deschisă/ crearea unei alte concepții, implicit instituții - din nou, supunere ș. a. m. d.) sunt analizate pentru a le sublinia, uneia ilegitimitatea, alteia caracterul creator. Propunerile unui model umanist (să reținem că și acest termen suferă o redefinire în primul capitol) se regăsesc în „glosele" autorului, încununând o realizare solidă și, într-un anume sens, revoluționară. Relația înstrăinare-creație depășește conul de umbră al negativității atribuit de marxism și existențialismul catolic și intră în noile atribuții.

Închei această (prea) succintă prezentare unei atât de actuale apariții, cu speranța că nu va trece, ca atâtea altele în ultimul timp, neobservată.

Răzvan VONCU

Interpretare hermeneutică

Ada D. Cruceanu
RADU STANCA - DRAMATURGUL
Ed. Hestia
Timișoara 1992

Dramaturgul Radu Stanca s-a bucurat până acum de o interpretare critică avizată din partea lui Ion Vartic printr-o carte din colecția „Contemporanul nostru" din 1978. Iată că acum o desutantă în critică, Ada D. Cruceanu, se încumetă să reia interpretarea și s-o adâncească, pe liniile unei configurații prin excelență textualiste, în funcție de parametrii exemplari: actorul, regizorul, poetul dramatic și, nu în ultimul rând, teoreticianul dramatic Radu Stanca. Abordarea analizei se face printr-o continuă raportare la totalitate, dar și la registrul intim, confesional, al dramaturgului, dintr-un posibil jurnal interior (capitolul – „par lui-même"). Specificul artei teatrale a lui Radu Stanca e căutat în opțiunea lui pentru teatrul poetic, al destăinuirilor interioare, care presupune o abatere de la ordinea constituită a textului dramatic, dar pe care încearcă s-o suplinească prin *scenicitatea* poeziei dramatice, spre a-l face reprezentabil. În acest fel *mitul* reprezintă, ca la Blaga, conflictul major, realitatea simbolică, solicitând a fi decodată și descifrată în fața spectatorului, în așa fel încât ea să nu-și piardă încărcătura limbajului figurat. *Dona Juana* ar fi aici exemplul cel mai tipic, dezvoltând un mit al androginului, pe fundalul expresiv al opoziției dintre dragoste și moarte. Autoarea descoperă aici o subtilă subliniere a unei relații subterane (uneori secundare, între Dona Juana – Don Morte), concretizată în imaginea scoicii: „Și totuși, Dona, viața fără dragoste e ca o scoică fără perlă". *Ostatecul*, *Ochiul* și *Rege, preot și profet* beneficiază de o amplă interpretare hermeneutică, din care arta poetului transpare tot mai mult în încercarea de a transfigura liric motivele, subsumându-le unei viziuni globale de ipostaziere a sufletului omenesc scindat. *Hora domn-*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ţelor, Oedip salvat, ca şi alte prelucrări, dezvoltă concepţia despre teatru a acestui capabil poet-regizor, care vede poezia cu ochii regizorului şi teatrul cu ochii poetului, într-o demonstraţie unde Ada D. Cruceanu ştie să devină convingătoare, în ciuda unor tendinţe spre abstracţiune şi artificiozitate ale limbajului său critic.

Mircea POPA

Un preot poet în Canada

Dumitru Ichim
FÂNTÂNA LUMINII
Ed. Apollo
Bucureşti, 1993

Poet relativ puţin cunoscut când a plecat din ţară, DUMITRU ICHIM a devenit ulterior preot ortodox al comunităţii româneşti din Kitchener, Ontario din Canada. Din câte cunoaştem, bibliografia domniei sale conţine destule titluri. Să enumerăm câteva fără pretenţia de a le numi pe toate: DE UNDE ÎNCEPE OMUL, editura „Litera", 1970; VINEREA MARE, poeme în proză, Editura „Vestitorul româno-canadian", 1975; KITCHENER, Editura „Vestitorul româno-canadian" 1976; SUB UMBRA SFINXULUI (în colaborare cu Petru Rezuş), poeme în proză, Colecţia literară „Vestitorul româno-canadian", 1985. Am informaţia că la editura „Apollo" din Bucureşti, Dumitru Ichim are în curs de apariţie volumul PASĂREA CU ŞAPTE ARIPI- poeme tanka.

Volumul transfigurează, sub această formă fixă esenţializată, solaritatea credinţei, iubirea pentru fiinţa umană şi viaţa înconjurătoare. Poetul se află în acea postură argheziană de „pater familias" care tutelează universul imediat şi domestic, dar se află în stare de umilinţă şi rugăciune către Tatăl suprem. Şi aici, textele abundă de „moşi", „buni", „strămoşi", exact ca în filiaţia testamentară argheziană. Sub forma haiku-ului japonez se concentrează un avânt de trăire, un gând fulgurant, un sentiment trecător, toate reductibile la o sentinţă filozofică. După ştiinţa noastră sunt singurele haiku-uri din poezia românească de esenţă religioasă, de credinţă impregnată de misterul naşterii, vieţii, răstignirii şi învierii lui Isus. Rigoarea tehnică foarte strictă a haiku-ului nu exclude însă libertatea tematică. Haiku-urile lui Dumitru Ichim, respectând cu stricteţe structurile speciei lirice, se înscriu însă şi unei alte rigori- asumate - tematica religioasă : "Cu ora pre oră călcând: Îngere când vii/ Să nu baţi din aripi. O/ Candelă arde - "*Epitaf* ; "Naiul pe masă./ N-aţi întâlnit pe năier/ Florile dalbe ?" - *Icoană*; "De trei zile, melc/ Unde ai umblat? Pe casă ai/ Cercuri de doliu." - *Răstignirea*; "Soarele pleacă./ Singur. Chiar umbra din pom/ Fuge spre oameni." - *Vineri* ; Pe cruce Isus./ Grâul în pământ./ „Noi toţi/ Oaspeţi ai crucii." - *Aur, smirnă şi tămâie;* "Teiul şi macii.../ Magii s-au dus, doar teiul/ Mereu Betleem." - *Testament;* " Umbrele mele/ Sub umbra scrisului tac, / Împietrind lumini." Haiku-urile religioase ale lui Dumitru Ichim au ţinută remarcabilă. Nu e exagerat dacă spunem că o noutate a poeziei româneşti vine din Canada.

Aureliu GOCI

Ruinătoarea frică de litere

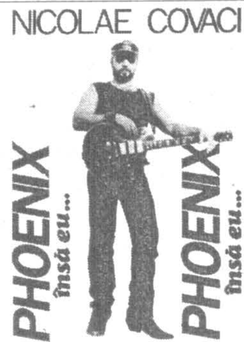
Aura Christi
DE PARTEA CEALALTĂ A UMBREI
Ed. Ecce Homo
Bucureşti, 1993

Sunt cuprinse în acest volum, care a fost deja remarcat - a obţinut la Slobozia premiul pentru debut la sfârşitul anului 1993 - textele unei fiinţe care s-a trezit în lume cu sentimentul că „Cineva m-a uitat aici". Pentru această vină, ea trebuie să ispăşească, o vină „prestabilită de milenii.../ dar nu-mi mai aduc aminte pentru care, monstruoase crime..." Lumea aflată este obscură, neclară, „aerul vâscos, prin care poeta răzbate cu greu, pe e o închipuită cărare". Şi totodată îşi descoperă frica de a trăi într-o astfel de lume. Apar şi întrebările; atât de multe că însuşi timpul devine „plasmă consistentă de întrebări": „Până unde? Până când? Şi mai departe?" Decât spaima îi este fiinţei tristeţea, „Ea, tristeţea pe care-o iubesc". Ce să facă totuşi cu ea? „S-o ascund, s-o ascund în burtă./ Acolo va fi cel mai sublim... copi!." Durerea o împinge la fugă - „Dar dacă dincolo de fugă şi-a întins plasele moartea?" Întâmplările nu o zdruncină, poeta rămâne într-un imobilism conştient: „Vin întâmplările dintotdeauna/ şi îşi fac pe îndelete cuiburi/ în barba grizonată-a timpului." Durerea trăirii creşte: „devine insuportabil de greu/ tronul erorilor aburcat pe spate". În aceste momente apar şi cuvintele „pe care/ timpul, prevăzător, mi le pune pe masă/ în loc de hrană". Ba apar şi răspunsuri: „De unde-ai apărut?/ Din umbra ta" - a Domnului. La un moment dat pânda şi suferinţa devin atât de mari că rolurile se răstoarnă: nu fiinţa îl (mai) caută pe Dumnezeu, ci „Dintr-o pictură naivă/ mă priveşte scrutător Dumnezeu/ *întrebându-mă ce să facă mai departe.* " (s. n.) Intuiţiile poetei ajung să detecteze vieţii un rost extraordinar: Nu ceea ce o înconjoară ce simte şi trăieşte să-i fie suport, ci ea însăşi „de a fi pentru tot ce-nţeleg/ un fragil şi zadarnic suport." Mai puternic decât toate rămâne chinul şi el nu te poate arunca decât în iad. De aceea poeta aduce slavă „Ucigaşilor eului propriu/ ce-şi epuizează viaţa salahorind/ în minele de aur ale *renaşterii* lui" (s. n.) Constatarea „Cât de greu e cu adevărat să fii" îi induce poetei spaima de scris, de cuvânt: „Ruinătoarea frică de litere/ de veghere, de somn, de tot". Şi moartea devine mai fascinantă decât scrierea. Numai când află că „Seul le silence est grand, tout le rest est faiblesse", chinul poetei se mai potoleşte. Dar viaţa îi e pecetluită, aşteptarea inutilă: „Nu va veni nimeni..." Se leapădă de cuvinte, Poeta e acea Euridice „care caută de partea cealaltă a umbrei ceva de negăsit". Lucidă - „Şi locul meu nu l-am găsit. /Şi ochilor mei li se face somn/ Şi eu îi adorm, îi adorm..." - , orice proiect de salvare este al altuia.

Iată universul Aurei Christi, tânără poetă venită de la Chişinău, univers nu suficient închegat, cu stângăcii şi redundanţe, evident (şi) semne ale căutării încă - dar asupra cărora nu insistăm, mai ales că texte publicate ulterior s-au dovedit mai puternice.

Alexandra VOICU

O nouă apariţie la Editura Nemira:



Urmare din pagina 1

peste graniţele moştenite din epoca feudală sau impuse de imperiile vecine, ceea ce era mai mult decât simpla idee că „suntem fraţi" şi pregătea terenul nu numai pentru Unirea celor două Principate în 1859, dar şi Unirea cea mare din 1918. Cum însă, chiar şi aşa segmentat, citatul spunea destul de mult, domnul Snegur se grăbeşte să adauge: „Dar să nu uităm nici pe Nicolae Iorga care, la 1899, scria că «... neamurile cele mai deosebite deveniră vecine pe acest vechi pământ moldovenesc»" *(Studii istorice asupra Chiliei şi Cetăţii Albe,* Bucureşti, 1899, p. 265). Iată însă contextul mai larg din care este extrasă această propoziţie. Referindu-se la ocuparea de către Rusia a teritoriului dintre Prut şi Nistru în 1812, Iorga precizează: „Cea dintâi grijă a ruşilor în «Basarabia» autentică şi propriu-zisă a fost să înlocuiască pe tătarii dispăruţi printr-o poporaţiune creştină, care *să nu fie* românească. Neamurile cele mai deosebite deveniră vecine pe acest vechi pământ moldovenesc. «Contora străinilor», biuroul de colonizare, aduse întâi nemţi şi chiar italieni – germanii formau pe timpul lui Demidov cinci comunităţi agricole –, apoi armeni, cazaci, lipoveni, bulgari. Un ucaz din 29 decembrie 1819 reglementa situaţiunea acestora, cei mai numeroşi dintre colonişti, faţă cu statul".

Dar sistemul de trunchiere a citatelor merge mai departe, până la nerecunoaştere, numai ca să corespundă tezelor ticluite în epoca stalinistă, menţinute cu îndărătnicie de unii oameni politici şi cercetători până astăzi. Adresându-se istoricilor, Mircea Snegur afirmă: „E de datoria lor, în primul rând ca fii ai acestui popor, să urmeze sfatul lui Miron Costin, care consideră că trebuie «... să scoţi lumii la vedere felul neamului, din ce izvor sânt locuitorii ţării noastre, a Moldovei... şi de când s-au osăbit şi au luat numele cest de acum, moldovan..." Am reprodus exact citatul, aşa cum apare în cuvântarea domnului preşedinte, trunchiat din ediţia de *Opere,* îngrijită de P. P. Panaitescu (Bucureşti, 1958, p. 241). Să vedem însă într-adevăr *ce consideră* Miron Costin la pagina respectivă: „Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă, să scoţ lumii la vedére felul neamului, din ce izvor şi seminţie sânt lăcuitorii ţărâi noastre, Moldovei şi Ţărâi Munteneşti şi românii din ţările ungureşti, cum s-au pomenit mai sus, că toţi un neam şi o dată discălecaţi sânt, de unde sânt veniţi strămoşii lor pre acéste locuri, supt ce nume au fost întâi la discălecatul lor şi de când s-au osebit şi au luat numele cest de acum, moldovan şi muntean (...)". Şi mai departe, la p. 268, precizează: „Aşa şi neamul acesta, de carele scriem, al ţărâlor acestora, *numele vechiu şi mai drept ieste rumân* (subl. n.) adecă râmlean, de la Roma. Acest anume de la discălicatul lor de Traian, şi cât au trăit până la pustiirea lor di pre acéste locuri şi cât au trăit în munţi, în Maramoroş şi pe Olt, tot acest nume au ţinut şi ţin până astăzi, şi încă mai bine munténii decât moldovenii, că ei şi acum zic şi scriu ţara sa «rumânească», ca şi românii cei din Ardeal". Am putea continua ideile atât de clare pentru vremea aceea, ca şi pentru cea de astăzi, ale lui Miron Costin, dar ne oprim aici, ca să ne referim la un document de la începutul secolului al XV-lea, la care face referire oratorul, în consideraţiile sale istorice: „Tratatul semnat la Cameniţa în anul 1404 cu craiul Poloniei de către domnitorul Alexandru cel Bun enumeră mai mulţi «pământeni moldoveni... şi toţi boierii moldoveni»". Să vedem însă cum sună întregul pasaj, pe care domnul preşedinte îl reproduce din *Documentele moldoveneşti înainte de Ştefan cel Mare,* publicate de Mihai Costăchescu (vol. II, Iaşi, 1932, p. 625-626). Şi ca să nu fim bănuiţi de reproducere tendenţioasă, vom da întâi textul slavon (în transcriere cu litere latine pentru uşurinţa tipografilor şi a cititorilor) şi apoi traducerea cunoscutului istoric: „My pan Alexandr voevoda moldavsky i naši slugy, panove voloskyja, zemljany moldavskyja [urmează numele boierilor] i usi bojare moldavscii..." - „Noi pan Alexandru voievod al Moldovei şi slujitorii noştri, pani valahi, pământeni moldoveni [...] şi toţi boierii moldoveni..." Prin urmare, domnul Snegur a omis pe *valahi,* care era în slavonă şi în alte limbi străine *numele generic al tuturor românilor* : tocmai această omisiune putea servi tezei sale (şi a altora), potrivit căreia moldovenii constituie o naţiune aparte.

Trecând peste alte citate, scoase din contextele lor în acelaşi scop, să-l vedem pe domnul preşedinte abordând problemele limbii. Pe drept cuvânt, D-sa recunoaşte: „Bineînţeles, avem aceeaşi limbă cu fraţii noştri din România" - afirmaţie de domeniul evidenţei, pentru care îi suntem recunoscători. Îndată însă D-sa, întrucât i se pare din nou că a făcut o concesie prea mare, adaugă: „Dar nu poate fi negat nici faptul că există anumite nuanţe, cărora Nicolae Iorga le spunea «trebuinciosul dialect moldovenesc»". Aşa să fie oare? Marele istoric, luptător pentru unitatea tuturor românilor, originar din Botoşani, să fi scris vreodată astfel? Deschidem la p. 266 cartea menţionată şi găsim următoarele informaţii, în continuarea celor reproduse mai sus: „Rezultatul fu că în 1857, când Bugeacul reveni Moldovei, erau 83 de sate bulgăreşti într-însul, locuite de privilegiaţi ai administraţiunii ruseşti, cari înţelegeau să păstreze tot sub noul guvern, pe care-l dispreţuiau: limba bulgară în şcoalele inferioare şi în şcoala superioară ce trebuia întemeiată la Bolgrad, administraţiune particulară electivă cu limbă bulgară în relaţiunile cu colonia, toate acestea până se vor deprinde cu «trebuinciosul dialect moldovenesc», pe care declarau cu mândrie că «nu-l cunosc nicicum»". Aşadar, cuvintele la care se referă domnul Snegur nu sunt ale lui N. Iorga, ci au fost extrase dintr-o cerere a coloniştilor bulgari, aduşi de regimul ţarist din patria lor, în urma pustiitoarelor războaie ruso-turce, şi primiţi cu ospitalitate de populaţia românească locală.

Cât priveşte citatul din Mihail Sadoveanu, potrivit căruia „nimeni nu poate tăgădui moldovenismul Basarabiei câtă vreme pe ogoarele ei lucrează braţele moldovenilor şi în satele ei răsună aproape pretutindeni graiul moldovenesc...", mărturisim că, deşi am parcurs cu destulă atenţie cele 148 de pagini ale cărţii *Drumuri basarabene* (Bucureşti, Editura Librăriei H. Steinberg & fiu [1922]), nu l-am putut identifica, întrucât în notă nu este indicată pagina. Dar, oricum ar sta lucrurile, nu ne îndoim că în pasajul respectiv marele scriitor, născut la Paşcani, redactor în timpul primului război mondial al ziarului de front „România", nu opune „moldovenismul" românismului, ci tendinţelor de rusificare a „guberniei Basarabiei" în cei o sută şase ani de ocupaţie ţaristă. Şi, în orice caz, graiul este *grai* - o subdiviziune *a dialectului* -, *nu limbă*, deosebită de altă limbă, astfel că domnul preşedinte nu poate declara sentenţios: „La fel de univoc şi pe înţelesul tuturor a pus lucrurile la locul lor şi Mihail Sadoveanu..." Dimpotrivă, descriind o călătorie a sa întreprinsă în iulie 1919, la un an după Unirea cu România, proclamată de Sfatul Ţării, prin oraşele, satele şi mănăstirile basarabene, marele scriitor consemna, printre altele: „În această plină şi fierbinte acţiune am cunoscut pe feciorii bătrânului meu mazâl de gazdă. Pe urmă i-am văzut între îndrăzneţii care rupeau de la marea Rusie «republica moldovenească». În sfârşit, i-am văzut în acel sfat al ţării, care trebuia să desăvârşească unirea. Studenţimea basarabeană a avut un rol covârşitor în anii aceştia dramatici" (p. 85-86).

Credem că este timpul să ne oprim, căci oricărui om de bună credinţă îi sunt evidente marile adevăruri ale istoriei poporului român, ca şi ale oricărui alt popor. Am socotit însă necesar ca, alăturându-ne luărilor de poziţie ce-au apărut până acum, să demontăm „armătura" de citate trunchiate şi, deci, deformate pe care-şi întemeiază cuvântarea domnul Mircea Snegur şi cei ce i le-au furnizat în sprijinul campaniei sale. Nu putem decât să regretăm că s-a lăsat antrenat în această inabilă încercare de mistificare a locuitorilor din Republica Moldova.

G. MIHĂILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

„Despre o carte intitulată *Lolita*“ (II)

Humbert Humbert este pseudonimul bărbatului de 42 de ani care, arestat imediat după săvârșirea unei crime pasionale, scrie în toamna lui 1952, în detenție, așteptând să înceapă procesul (nu-l va mai apuca însă, murind în închisoare), istoria tragică a dragostei sale pentru și cu Lolita. Pe care o descoperise cu cinci ani în urmă, în „vara fatală a anului 1947“, în orășelul Ramsdale din Noua Anglie, unde se retrăsese ca să-și continue în liniște activitățile cărturărești („Humbert cel cu lecturi bogate“ fiind un autor de cărți și de eseuri literare publicate) și unde, în urma unor neîntâmplătoare întâmplări, în spatele cărora se ghicește mâna fatalității, a lui Mc Fate, devine chiriașul văduvei Haze, mama lui Dolores, a lui Lo, a Lolitei, o fetiță pe atunci în vârstă de 12 ani și jumătate. Am spus că o *descoperise* pe Lolita deoarece eroul (anti-eroul), un maniac, un vicios suferind de atracția imaturității, de pederoză (îi plac puberele), de fapt o *căuta* de o viață, mai exact de 24 de ani, de când trecuse ca preadolescent prin dureroasa și hotărâtoarea experiență cu Annabel, o fetiță de 13 ani întâlnită pe Riviera. Annabel e *„prototipul“*: „Lolita a început cu Annabel“, zâna fatidică inițială din existența mea“ zice H.H., modelul erotic de care, deși de două ori căsătorit, a rămas pentru totdeauna legat. Incluzându-se printre nimfolepți, perversul teoretizează, argumentând că între 9 și 14 ani unele fetițe sunt în realitate, cum le numește el, *nimfete*. O nimfetă e o natură demoniacă, un copil-demon, un demon plin de viclenie: „Să dăm unui om normal fotografia de grup a unor școlărițe sau cercetașe și să-i cerem să o arate pe cea mai drăguță dintre ele. El nu va alege în mod necesar nimfeta. Trebuie să fii artist sau nebun, o ființă posedată de o infinită melancolie, cu o bulă de otravă fierbinte în viscere și o văpaie suprasenzuală arzând permanent în delicata coloană vertebrală (oh, de câte ori te vei umili și te vei ascunde!) ca să distingi dintr-odată, după semne inefabile - conturul vag felin al pometilor, suplețea unui membru acoperit cu puf și alte indicii pe care disperarea, rușinea și lacrimile de duioșie îmi interzic să le enumăr - micul și fatalul demon printre copiii normali. *Ea* stă acolo neștiută de ceilalți, ea însăși ignorându-și fantastica ei putere“. În vara anului 1947, rămas fără Lolita, plecată într-o tabără, eroul acceptă să se căsătorească, pentru a fi în viitor și mai aproape de iubita lui, al cărei tată vitreg devine, cu d-na Haze. Mama Lolitei moare însă călcată de o mașină și proaspătul văduv și „tată“ se grăbește să-și retragă (prea târziu totuși!) „fiica“ din tabără: încep „călătoriile noastre dezlănțuite“, după cum se exprimă memorialistul, de-a lungul și de-a latul Statelor Unite, călătorii la începutul cărora H.H. o seduce pe sau e sedus (pretinde el) de Lolita, oricum deja pervertită. Îmbarcat într-un vajnic *car*, bizarul cuplu de amanți rătăcitori, deghizați în tată și fiică, străbate statele americane, trecând dintr-o localitate în alta, dintr-un hotel (sau motel) în altul. Nu există oprire, un cămin cât de modest pentru nefireasca însoțire. Freneticul voiaj erotic (circa 27000 de mile parcurse!) durează un an încheiat, din august 1947 până în august anul următor, după care cei doi își trag sufletul, stabilindu-se în orașul Beardsley, unde funcționa o școală de fete. Nu rămân nici aici prea mult timp însă și, la dorința perfidei Lolita, se lansează într-o nouă călătorie, de data aceasta după un itinerar prestabilit conform intențiilor trădătoarei (nim)fete, călătorie care îi aduce în orășelul *Elph*instone, de unde nimfeta transformată în elf își ia zborul, dispare, se volatilizează. De acum înainte, în „cei trei ani pustii“ (fără Lolita) care urmează, H.H. călătorește mai întâi de unul singur, încercând disperat să dea de urma fugarei, verificând registrele a peste 300 de hoteluri etc., apoi împreună cu Rita („Avea de două ori vârsta Lolitei...“). În septembrie 1952 reușește în fine să o găsească pe Lolita, care acum se numește d-na Richard F. Schiller (aluzie ironică la idealistul poet romantic german) și care așteaptă un copil. Află de la infama fostă nimfetă numele rivalului (nimeni altul decât dramaturgul Clare Quilty), îi află apoi adresa (bârlogul dezmățatului scriitor, care făcuse și un film după *Justine* de Sade, se găsește pe *Grimm* Road, iarăși o aluzie ironică, prin invocarea idilismului basmelor ca fond de contrast), se duce (acesta e cuvântul) glonț la el și îl ucide, cu dificultate, ca într-o farsă sau ca într-un vis, trăgând nu mai puțin de cinci focuri de revolver. După care, firește, ajunge la închisoare, unde scrie povestea marelui său amor și unde moare la 16 noiembrie 1952, „cu câteva zile înainte de data când era programat să înceapă procesul“. Sentința, oricum, și-o dăduse singur: „Dacă aș fi compărut în fața mea, i-aș fi dat lui Humbert cel puțin treizeci și cinci de ani de temniță pentru viol și aș fi respins celelalte capete de acuzare.“

În ale sale „note tragice“, sau memorii „sinistre“, H.H. nu se cruță: el vorbește de „dragostea mea *monstruoasă* pentru Lo“, de „senzualul din mine (un monstru mare și dement)“, de proiecte (precum acela al Lolitelor - matrioști) și vise monstruoase: (Am izbutit în cele din urmă să ațipesc o oră, dar m-am trezit înspăimântat de împerecherea aiuritoare și înfiorător de epuizantă cu un hermafrodit mic, păros, complet necunoscut“), de „păcatele mele negre și grele“, de „demonii mei“... Nu-l cruță, în Cuvânt înainte, nici John Ray, editorul fictiv al manuscrisului: „N-am deloc intenția să-l ridic în slăvi pe «H.H.». Neîndoios, individul este oribil, abject, un exemplu strălucit de lepră morală, un amestec de ferocitate și jovialitate care trădează probabil o mizerie supremă dar nu exercită nici o atracție. Este greoi și capricios. Multe din opiniile lui întâmplătoare despre oamenii și priveliștile acestei țări sunt grotești. Onestitatea disperată care pulsează de-a lungul întregii sale confesiuni nu îl absolvă de păcatele perfidiei diabolice. Este anormal. Nu este un gentleman.“ Se delimitează de eroul său și autorul real (*Despre o carte intitulată* Lolita):“... există multe lucruri în care mă aflu în dezacord cu el (inclusiv, evident în chestiunea nimfetelor).“ Dar să revenim la H.H.: care se compară cu *un păianjen*, cu *un șobolan*, cu *o maimuță*, cu *un tigru*, cu *o bestie*, cu „o hazna de *monștri* pestilențiali, cu *un diavol* „viclean, turgescent“; care „are un *rânjet* dostoievskian“, *gheare*, *labe*, un pumn „fierbinte și păros“... „Humbert cel groaznic“ creează inevitabil „Humbert-landul sumbru și negru“ al existenței sale, care o anexează pe aceea a Lolitei. Un asemenea portret monocolor nu ar fi putut fi însă iscălit de Nabokov. Infinit mai artist decât Gide, scriitorului ruso-american îi reușește o suită de performanțe rare: de a face morbidul să pară suportabil, perversiunea - patetică iar răul - nu o dată ridicol și deci oarecum inofensiv. Visul lui Humbert Humbert de a-și asigura o succesiune de Lolite este nu numai monstruos, ci și comic: „... în funcție de condiția glandelor și a ganglionilor mei săream uneori în cursul aceleiași zile de la un pol al nebuniei la celălalt - de la gândul că în jurul lui 1950 va trebui să mă descotorosesc într-un fel sau altul de o adolescentă dificilă al cărei nimfetism magic se consumase - la gândul că prin răbdare și cu oarecare noroc aș reuși s-o determin să producă în cele din urmă o nimfetă cu sângele meu în vinele ei încântătoare, o Lolita a Doua, care ar avea opt sau nouă ani pe la 1960 când eu m-aș afla încă *dans la force de l'age*; într-adevăr, capacitatea telescopică a creierului sau fără-de-creierului meu se dovedea îndeajuns de mare pentru a distinge în depărtările timpului un *vieillard encore vert* - verde din cauza putrezirii? -, bizarul, afectuosul Humbert căruia îi lăsa gura apă, practicând arta de a fi bunic asupra Lolitei a Treia, nepoata nespus de grațioasă.“ Comic este însuși eroul, începând cu numele său, obținut printr-o repetiție hilară (alte variante de pseudonime: „Otto Otto“, Mesmer Mesmer“, „Lamber Lamber“ folosesc același procedeu constructiv): un monstru păgubos, un seducător sedus, pervertitorul unei fete (deja) pervertite: „Dar nici ea nu este copilul plăpând dintr-un roman feminin.“ Victima (Dolores) nu e aici inocentă, iar torționarul nu e atât de sumbru pe cât se prezintă: mai degrabă un maniac pisălog care află la urmă că nici n-a prea contat, n-a intrat la socoteală. Singurul bărbat pe care l-a iubit Lolita a fost dramaturgul Clare Quilty. Afirmația lui H.H. că el și Lolita au trăit „într-un univers al răului absolut“ este exagerată. Fie și pentru faptul că acest univers este și comic. Eroul vorbește de altfel de „tatăl de comedie“ (el însuși, ca „tată“ al Lolitei), de „nevasta de comedie“ (Valeria, prima soție a protagonistului), de „parodia de incest“, de „călătoria grotescă“. Umorul, gogolian: miss Pratt își freacă „arătătorul pe sub nări cu asemenea vigoare, încât nasul ei a executat un fel de dans al războiului“, liric: „Habar n-avea buna doamnă că într-o dimineață (...) o înșelasem cu una din șosetele Lolitei“, sau macabru: imaginea „unei crime cu bulbuci“, a uciderii prin înec a d-nei Haze, ironia și autoironia, sarcasmul și autopersiflarea transformă romanul tragic (cu un bogat bilanț - shakespearian - de cadavre) al nefericitului H. H. într-o feerie a comicului. Importante pasaje ale cărții sunt scrise în registrul acestuia, de la adulterul și divorțul Valeriei (episod dominat de memorabila figură a ex-colonelului taximetrist) până la lupta burlescă - „o încăierare tăcută, moale“, ca „între doi *literați*“ - dintre H.H. și Quilty, soldată cu uciderea incertă a ultimului: „Nu îndrăzneam să-l ating, deși aș fi vrut să mă asigur că murise. Însă părea mort: o parte a feței îi zburase și două muște se plimbau pe ceea ce mai rămăsese, minunându-se de norocul care dăduse peste ele.“.

Preferând-o pe Lilith Evei, „bărbatul de 40 de ani“ (vârsta omului din subterană, cu care „Humbert cel Mic“ seamănă deopotrivă prin abjecție, neputință și ridicol) H. H. este desigur un pervers (sau un semi-pervers); dar și una din marile figuri de *îndrăgostiți nefericiți* ale literaturii universale. Eroul anti-erou (sau anti-eroul totuși erou) al lui Nabokov își îneacă viciul în iubire; într-o mare, uriașă, nesfârșită iubire. H. H. e un Tristan al romanului contemporan: de aici melancolia (demonică pe de altă parte) și timiditatea personajului, *„ciuta* ascunsă în mine“ și „lacrimilemele de triton“, despre care vorbește chiar monstrul (monstrul și ciuta!), slab de înger totuși și plângăcios. Humbert este un *vânător* sexual *vrăjit* (de iubire), „sclavul nimfetei“ sale, căreia, într-un rând, după ce o brutalizase, îi sărută tălpile: „Înțelegeți, o iubeam! Dragoste la prima vedere, la ultima vedere, la fiecare revedere“, spune disperatul erou; și în altă parte: „... priveam, o priveam și am înțeles clar, așa cum știu că o să mor, că o iubeam cum nu iubisem nimic din ceea ce văzusem sau imaginasem pe pământ sau sperasem să întâlnesc altundeva. “. Regăsind-o după trei ani de căutări în ipostaza de d-na Richard F. Schiller, H. H. îi propune Lolitei să fugă cu el, sau măcar să-i promită că, poate, într-o zi...: „... ești foarte, foarte sigură că - mă rog, nu mâine, firește, și nici poimâine dar - mă rog - într-o bună zi, oricare zi, n-ai să vii să stai cu mine? Voi crea un Dumnezeu nou-nouț și mă voi închina lui, mulțumindu-i cu strigăte sfâșietoare, dacă-mi dai măcar speranța aceasta microscopică... “. „Te iubeam - i se adresează H. H. în gând Lolitei. Am fost un monstru pentapod, dar te iubeam. Am fost demn de dispreț, brutal și mișel și cum vrei să-mi mai spui, *mais je t'aimais, je t'aimais!*“ Înțelegem acum de ce „editorul“ John Ray, deși îl caracterizează cu severitate pe H.H. („oribil, abject, anormal...“), vorbește totuși de *„cântecul magic al viorii sale“*: „Dar cântecul magic al viorii sale trezește un sentiment tandru, un sentiment de compasiune pentru Lolita și iată de ce ne lăsăm fermecați de carte în timp ce îl detestăm pe autor!“ Pe autor, adică pe H.H., pe care totodată îl compătimim, nu mai puțin decât pe Lolita.

Lolita e un miraculos amestec de Petroniu și Mozart, un elixir de artă lungă, perenă.


Filippino Lippi, *Buna Vestire* (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

Bărbatul

Marta simțise ea ceva - mai bine zis
Se zvonise. Că așa e, întâi se zvonește c-o să se-ntâmple,
La urmă, trece un timp și se zvonește că n-o să fie nimic...
Așa, o vorbă-n vânt... Și când toată lumea își ia grija, hop!
Nenorocirea, exact cum se șoptise la început.
Și ea, cum a auzit de prima dată, l-a și deshumat pe Vasile al ei.
L-a mutat la Cernica.

Și acum s-a dus cu prietena ei. O rugase, în genunchi o rugase.
Dimineața devreme,
Până-n răsăritul soarelui, cu doi oameni cu hârlețe
Și cazmale. Și când ajung la cimitir - ce să vadă? Loc viran.
Adică, ce loc viran? - Beton. Nivelaseră cu buldozerele
Și turnaseră o placă groasă peste tot cimitirul.
Cruci, cavouri - totul era acoperit cu beton.
Asta cu bărbatul în pământ, prietena Martei, Maria, începe să se jelească.
Își smulgea părul din cap și țipa. Ioane al meu! Isuse Cristoase, Ioane al meu!
Cum să te găsesc eu pe tine acum?!

— Taci, tu muiere! Ho, stai să chibzuim.
— Păi, de ce nu ne-au anunțat că desființează cimitirul,
Să ne luăm morții?
— Păi, n-or fi avut timp...
— Și cum îl găsesc eu? Unde e lespedea? Lespedea!
Și plâng ele amândouă, și se vaietă...
Mai întreabă niște oameni pe stradă...
— Păi, nu știm, că într-o dimineață ne-am pomenit
Cu el beton...

Și femeia le-a arătat oamenilor cu care veniseră, muncitorilor,
Cam pe unde era mormântul... S-a orientat și ea după gard, după
Niște semne... eu știu... după soare, după umbră,
Avea ea semnele ei... Și sapă ăia... Dă întâi i-au cerut 1000 de lei
Că ei fuseseră tocmiți cu 275 la început, dar
Credeau că sapă-n pământ, nu-n piatră seacă.
Sparg, fărâmă, aruncă afară până spre prânz. Așa cam un metru,
Ba să fi fost un metru și jumătate...
Nici urmă de coșciug... Femeia plângea deasupra groapei...
Că-i curgeau lacrimile în mormânt, pe cazmale,
Sfârâiau cazmalele.
Ion nicăieri... S-au oprit. Au luat mia. Și au plecat...
Și ăle două femei au mai plâns cât au mai plâns... și-au luat și ele
Tramvaiul.

Peste două săptămâni povestea Marta:
Păi, ce credeți... că nu s-a lăsat...
Iar am fost cu nenorocita aia la cimitir. A mai
Dat o mie de lei. N-a vrut ea să se lase deloc,
„Nu, că acum îl găsim, că m-am gândit eu bine
Cam pe unde vine mormântul".
S-a dus nenorocita noaptea acolo, câteva nopți la rând,
S-a uitat pe cer, s-a uitat pe pământ, pe petecul ăla
De humă îngrădit cu gard și acoperit cu ciment.
A pus semne. „Aici. Săpați dumneavoastră aici,
Că trebuie să dăm de el. Bărbatu-meu este aici."
— Și l-a găsit măcar?
—... Așa... cam pe la doi metri...
Au găsit niște... nasturi... Dar nu semănau...
Și niște ghetuțe...
Un copil... Un coșciug mic, putred...
A luat femeia osemintele copilului și- a plecat
Să le înhumeze în altă parte, în groapa făcută pentru
Reînhumare, că nu trecuse mult, doar vreo
Trei ani...
Cum poate un bărbat în trei ani să se dea înapoi - mort -
Și s-ajungă un copilaș, micșorându-se cu coșciug cu tot -
Dumnezeu știe!
— E bărbatu' dumitale? Groparii luaseră mia
De lei. Dacă nu e, scobim în altă parte? Dar ne mai dai acum
O mie două sute, că suntem obosiți. Femeia s-a uitat la oasele
Alea mici și nevinovate... Nu e! Dar le iau pe acestea!
Le-au pus într-un sac și s-au dus și le-au îngropat
În cimitirul, „Bunavestire." Și pe mormânt au scris
Iar numele soțului
Georgescu Ion 1925-1985
Adus din cimitirul „Bunavestire"(și ăla vechi se numea tot „Bunavestire") care s-a demolat și s-a reînhumat aici în martie 1989 - Dumnezeu să aibă grijă de oasele noastre.
Ce era cu cimitirul ăla vechi? Un loc viran, maidan, intravilan
Și când a fost primul bombardament în București, în 1941,
Ce de morți!, că n-au mai încăput în cimitirele
Vechi. Și lumea i-a adus
Pe cei scoși de sub dărâmături. Să se repauseze de veci acolo...
Și încetul cu încetul a devenit cimitir cu alee, figuri,
Cripte, cruci frumoase de marmoră...

Și s-a hotărât, cine-o fi hotărât, să-l desființeze.
Să facă pe locul ăla o ... nu știu ce ... vreun teren de sport...
N-au aflat toți care au răposați acolo,
Că lumea, de! Are necazuri multe, vine rar pe la cimitire,
Zic toți- mai bine de-ăi decedați,
C-au scăpat de griji. Și-și dorm somnul de veci, în pace amin.

Și cică mai sunt de scos din uz alte 13 cimitire.
De ieri au început și la „4 Aprilie"


Filippino Lippi, *Buna Vestire* (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Eugen SIMION în dialog cu PETRU DUMITRIU*)

Ce-i lipseşte literaturii române?

Spiritul românesc. Am zis: mistic…

Sentimental.

Panteist, sentimental… Românii nu sunt creştini, sunt panteişti. Creştinismul eu cred că este o religie mai articulată şi mai intelectuală.

E un popor mistic poporul român?

Panteist…

Dvs. aţi spus mistic.

Da, şi am completat: panteist…

Nuanţa panteistă…

Da. Fiindcă există misticul interiorizat. Câţi români erau la Athos?

Destul de mulţi.

Mai mulţi alţii, mi se pare.

Greci.

Greci. Şi ruşi.

À propos de ortodoxie: credeţi că biserica are un rol important în această fază?

Biserica are un rol important din anul 100 până astăzi. Sau din 33, ca să spun exact. Totdeauna. Biserica e purtătoarea Evangheliei. N-ai ce să faci. A spânzurat oameni, a ars eretici, a săvârşit crime. N-are a face. Biserica poartă Evanghelia. Dacă nu era biserica, noi trebuia să căutăm Evanghelia în funduri de bibliotecă. Dacă nu era biserica eu nu-l aveam pe Sfântul Anselm de Canterbury. Şi mi-a trebuit. Mi-a trebuit urgent. Nu ştiam ce-a zis. Ştiam că Descartes s-a luat după el, adică l-a prelungit. Până l-am descoperit pe Anselm. Dumnezeu, **id qus mains nihil cogitari potest**: „aceea ce este astfel, încât nu se poate cugeta nimic mai presus".

Cu emigraţia românească cum v-aţi împăcat?

Foarte prost, îţi spun imediat. Eu sunt un bun scriitor, de aia sunt supărat şi necăjit. Spuneai de…

… relaţiile cu diaspora românească…

Zero. Fiindcă diaspora românească, acuma treizeci şi trei de ani, când am venit eu, ştia de **Drum fără pulbere**, şi ştia că am fost comunist şi că acuma vreau să mănânc bine în libertate. Şi nobleţea de spirit şi de sensibilitate a emigraţiei române, personal nu o cunosc şi nici nu pot să spun nimic despre ea. Nici nu ştiu dacă există.

Cercul de la Paris care se manifesta la Europa Liberă…

N-am observat nimic. La Europa Liberă m-au invitat să fac două sau trei prelegeri, sau, cum se spune, conferinţe, în treizeci de ani. Şi anume în primii douăzeci, în primii cincisprezece. Ultima dată în '79- '80, '81 parcă…

Deci, nu cunoaşteţi emigraţia românească?

Nu. Afară de Ierunca şi de Monica Lovinescu. Dacă nu mă întrebai, nu spuneam un cuvânt de emigraţia română care pentru mine, din păcate, n-a existat, nici eu pentru ea.

Pe Eliade nu l-aţi cunoscut personal…

Nu, nu, numai pe Ionescu şi pe Cioran. Cioran a spus nu ştiu cui: „A, ăsta nu-i român, ăsta-i ungur!"

Dar el însuşi spune că are, în ascendenţa maternă, un baron…

Dar nu-i adevărat, poate că sunt ungur, sau poate am o mutră de secui, moştenită prin maică-mea… care era frumoasă… Eu mă ştiu că semăn cu taică-meu, român din Ilfov, până şi la pete pe corp, din care iese un păr, nu ştiu ce fel de alunițe sunt astea: şi proporţiile corpului… Eu sunt mult mai înalt decât era taică-meu, dar proporţiile corpului şi tipul de corp, cam ca la el. Şi, în orice caz, nu m-am simţit niciodată ungur.Şi, că sunt eu al dracului, aşa, şi pipărat, sau mai ales eram, dar şi acuma câteodată mai îmi sare ţandăra… Dar cuvântul ăsta de a sări ţandăra înseamnă că nu e invenţie maghiară, există şi în România, tot aşa. Da… nu m-am simţit niciodată legat de unguri, deşi constatam că maică-mea e unguroaică, şi era unguroaică, nu era româncă pentru nimic în lume. Dar admirabilă în felul ei.

Deci, personajul din ***Proprietate şi posesiune****…*

Nu seamănă destul cu ea. Ea era mai interesantă şi mai bine. Dar ciudăţenia aproape incestuoasă, dar complet inconştientă, absolut nevinovată, o avea.

Şi toată povestea cu fraţii…

Nu, nimic, am o soră…

Inventată.

Cea inventată nu seamănă deloc cu cea reală.

Cu personajele de acolo…

Cu nici unul. Soră-mea nu figurează în operele mele nicăieri, decât acolo unde am descris cum venea ea spre mine şi, pac, cu nasul în pământ, cu fruntea pe un pietroi şi pe urmă plângând şi sângerând abundent. Asta era sora mea…

Nici cu Eugène Ionesco, dacă înţeleg, nu aţi putut comunica.

Nu… Eram invitaţi odată împreună undeva la Paris, Ionescu, Cioran şi cu mine, eu cu mâinile în buzunar, obraznic. Aveam o vestă sublimă, albă, la un costum gri…

În ce an?

În 1961… Prima noastră vizită la Paris, cu noi doi, frumoasa soţie a mea, modelul unui personaj, o femeie înaltă şi zveltă, din **Desfăşurarea**. Şi descrisă de Preda cu oarecare râcă fiindcă el avea râcă pe mine… Viaţă amuzantă, dar trebuie să ai cu cine, şi să ai un interlocutor ca d-ta care ştii să râzi, care vezi umorul chestiei. O vestă albă, cu nişte nasturi de sidef, la un costum gri, de mohair. Eu aşa i-am înnebunit şi pe bucureşteni şi aşa am venit şi la Paris… Ionescu, Cioran şi… vesta mea, ăsta era trio. Şi nu s-au înţeles. N-a fost nimic, n-a trecut nici o scânteie… Vesta mea s-a plictisit.

Nu i-aţi mai căutat. Nu ştiu ce naiba se întâmplă dar românii nu se iubesc în străinătate. Mai rău: nu se înţeleg deloc, se bârfesc, se calomniază. Parcă este un blestem pe capul nostru. Când sunt şapte intelectuali la Paris, se formează, automat, trei grupuri: „Nu sta de vorbă cu ăla, e omul poliţiei" - mi-a spus primul român exilat pe care l-am întâlnit, în 1970, la Paris. Apoi: „L-ai văzut pe acela? - era cel care mă avertizase înainte - e suspect, lucrează cu securitatea, e omul lor"…Şi avertismentul se repeta, aproape zilnic. Un blestem pe capul nostru. Am trăit prea mult sub ocupaţie străină şi n-am cunoscut îndeajuns democraţia. Spiritul de cârtire ne împiedică să fim uniţi. Pe mine mă deprimă această nenorocită intoleranţă. Şi această infinită zeflemea, deşi accept ironia (sunt, doar, ploieştean!), îmi plac enorm oamenii cu umor. Umorul este semnul inteligenţei şi al toleranţei. Dar zeflemeaua este jegul spiritului.

Vreau să pun o altă întrebare. În ***Cronica de familie*** *este o viziune foarte dură asupra femeii.*

Nu, nu e o viziune dură, eu imaginam şi mă imaginam în femei. Mie mi-a spus o femeie, una Olga, nu Olga Bancic, una de la ESPLA, care era şefa traducerilor, Olga Zaicic. Ai cunoscut-o?

Da, o cunosc.

Mai există? Excelentă persoană, să-i spui salutări şi amintiri bune de la mine.

Bine, îi voi transmite.

Zice: „Tovarăşe Petru, faceţi nişte femei"… Şi e adevărat: aveam un talent să fac tartoriţe! Fiindcă eu eram fiul unei tartoriţe, drăguţe şi irezistibile femei, şi în plus de asta căsătorit cu o tartoriţă. Deci eram doctor în tartoriţe. Şi eram şi eu al dracului. Şi deci eu mă băgam într-o piele de femeie, ca să mă exprim aşa, şi gesticulam. Ştii că mi-am cam pierdut darul ăsta. Nu ştiu de ce, mă doare, nu mai ştiu să fac femei ale dracului. Şi ştiam. Păcat.

Întrebarea este: v-aţi schimbat viziunea?

Nu. E o impresie falsă. Eu sunt ginecolatru… Sună urât pe româneşte.

Ginecologia…Gineceul, ginecolatria, ginecofobia, o familie productivă de cuvinte.

Păi da, ginecologia este pe greceşte ştiinţa despre femei, şi latria este cultul.

Eu sunt idolatru al femeilor.

Da. Ce a însemnat în viaţa Dvs. de scriitor şi ce înseamnă prezenţa feminină?

Totul, din jos de Dumnezeu, totul.

Credeţi că e o temă prea delicată?

Nu. Pentru mine, după relaţia între om şi Dumnezeu vine relaţia dintre cei ce se iubesc. Bărbat - femeie, femeie - bărbat. Şi al treilea, vine relaţia în sânul grupului de muncă sau de luptă. Adică eu, în primul rând mă rog la Dumnezeu, în al doilea rând o să iubesc pe Françoise, în al treilea rând mă bucur să am în jurul meu oameni ca d-ta. Asta e idealul meu de viaţă. Prietenia, ai văzut ce părere am eu despre prietenie. Aşa. Nici nu trebuie să mă văd. Eu, pe ministrul neamţ care mi-a salvat viaţa a doua oară, nu-l vedeam decât o dată pe an. N-are a face. Nu uit în veci, nu mi se schimbă inima în ce-l priveşte pe el şi pe soţia lui, până la ultima mea suflare.

Revenind la tema femeii… Temă esenţială pentru un prozator.

Eu cred că este jumătatea principală a omenirii.Una la mână. Şi umblu cu o hârtie în buzunar, tăiată dintr-un cotidian german, care dă ca informaţie curioasă, că ONU a făcut un studiu mondial din care reiese că, din totalul muncii, totalul mondial al muncii, de toate felurile, femeile fac două treimi. Trebuie să te gândeşti: India, Africa, China, indiencele din America de Sud… Doi: că din totalul veniturilor omenirii, femeile primesc o zecime. Şi că din totalul proprietăţii mondiale a omenirii (proprietate: pământ, clădiri, bunuri) femeile posedă unu la sută! Când mă întrebi despre femei pe mine, eu sunt contra acestor lucruri. Sunt absolut contra. Eu sunt contra chiar şi în chestia cu Eva. Eva, dacă era cum le cunosc eu pe femei… Domnule, femeile sunt credincioase, credincioase bărbatului vreau să spun. Se gândesc la bărbat. Femeia normală, femeia mijlocie - statistic mijlocie, nu vreau să spun mediocră, statistic, media statistică a femeilor - dacă vine un şarpe şi spune „Vreau să vă fac nemuritori", ei, care nici nu au murit, nu ştiu ce e aia, nu au văzut nimica murind, şi vine un şarpe şi spune poveşti din astea, ea se duce la bărbatsu să-i spună. Dar nu-i spune „mănâncă mărul", „na, mă" sau „dă-mi mie mărul"… spune: „Tu ce zici? Ce să facem?

E o fabulă.

Ştiu că e fabulă. O fabulă bazată pe machism. Pe machismul semit probabil, şi încă semit nu e chiar bine spus, fiindcă babilonienii aveau… Stai să vezi. În **Ghilgameş**, care e sumero-babilonian, probabil pre-sumerian, acolo e tradus, cred că nu e un text sumerian, cred că e un text babilonian, acolo apare ca ispititoare zeiţa Iştar, zeiţa dragostei. Ghilgameş, eroul, o interpelează: „Căţea, căţea puturoasă, curvă ce eşti!" Nu e bine să vorbeşti cu o zeiţă aşa, grecii n-ar fi vorbit niciodată cu Venus aşa. Deşi, Dumnezeu ştie... Nu-ţi mai vorbesc, în ochii mei cel mai oribil aspect al islamismului este ginecofobia, ginofobia. Dispreţul faţă de femeie. Chiar dacă n-au încotro şi pe mamă o respectă şi n-au încotro şi respectă personalitatea unor femei care se impun, chiar în harem se impun, sunt cineva, musulmanul cedează în secret, dar oficial, se supune lui Hogea, e misogin!

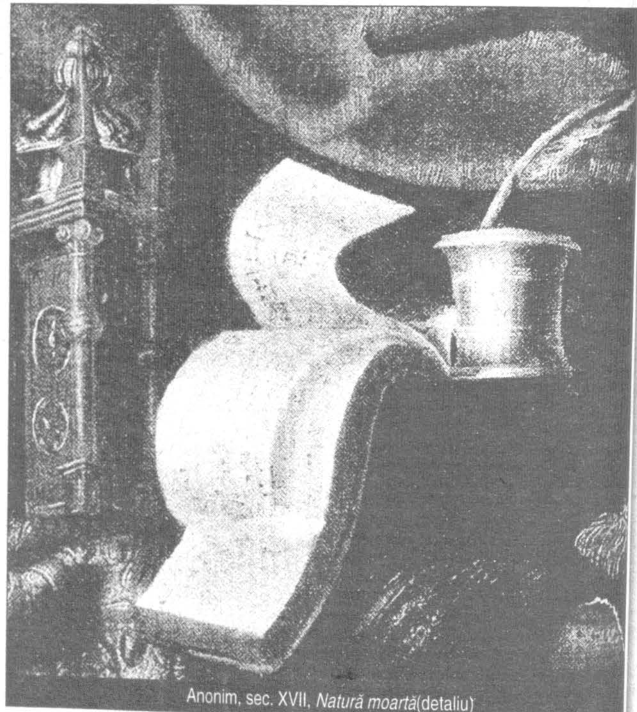
Revenind la roman… Există un personaj feminin de care vorbeam foarte mult şi care vă…

Îţi spun, **Cronica de familie** este hrănită de către resturile unei societăţi bucureştene antebelice, precomuniste. Eu am cunoscut persoane care erau situate monden bine şi care-mi povesteau… Uite, Igiroşianu face parte dintre aceştia. Când i-am dedicat o povestire, i-am dedicat-o fiindcă îi aparţinea direct… n-am inventat-o eu. Ce văd, văd, şi fie că văd lucrurile astea cu ochii mei, fie că le-am văzut din povestirile altora. **Proprietatea şi posesiunea** era ilustrată prin soţia unui magistrat. Şi magistratul era taică-meu deghizat în magistrat şi niţel pocit. Iar soţia lui era mama mea, mai puţin nevinovată decât originalul.

Legat de întrebarea pusă mai înainte, ce-i lipseşte literaturii române…

Nu ştiu. E un mister.

Referitor la scriitori ca Sadoveanu, nu a



Anonim, sec. XVII, *Natură moartă*(detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

merita ei un alt destin?

Destin, prestigiu? Cum să nu, şi Rebreanu. Şi Camil, şi Călinescu, deşi Călinescu face efecte de limbă, şi Sadoveanu de altfel, care nu trec. La Călinescu, franţuzismul extrem de afectat, e un franţuzism forţat, extrem, exagerat, într-o limbă latino-slavă. Transpus în franceză, tot hazul se evaporă. Francezii nu înţeleg. Li se pare ciudat, sucit, fără noimă.

Vreau să reiau întrebarea dinainte. Dacă vă amintiţi, v-am pus o întrebare privitoare la următorul subiect: ce lipseşte literaturii române pentru a se impune. Şi mi-aţi răspuns că nu ştiţi. Au trecut între timp o noapte şi o dimineaţă, suntem acum în după-amiaza zilei de miercuri 24 martie, tot la Metz şi tot pe malul Mosellei, în casa doamnei Françoise care cu amabilitate ne-a găzduit şi ne-a hrănit în timpul acestei convorbiri. La sfârşitul convorbirii noastre am să încerc să stau de vorbă şi cu ea. Poate aflu ceva nou despre Petru Dumitriu! Femeile ştiu să vadă. Dar până atunci mai avem tema noastră, neîncheiată.

Vă întreb, domnule Petru Dumitriu, ce-i lipseşte literaturii române pentru a se impune, pentru a fi cunoscută în Europa mai mult decât este? Noaptea care a trecut v-a adus un răspuns?

Noaptea care a trecut mi-a adus inspiraţie pentru cartea pe care vreau s-o scriu pe româneşte. Asta mă priveşte însă pe mine şi publicul poate să zică, ascultătorii noştri sau cititorii d-tale pot să zică: „Să vedem". Până atunci nu vorbim. Şi deci mă supun acestui verdict. Dar revin la întrebarea dumitale. Să vedem ce pot eu să spun? Singurul lucru care-mi vine în minte este următorul: dacă literatura română vrea să străbată dincolo de frontierele României, atuncea trebuie să-şi pună probleme universale, probleme care îi ating pe toţi oamenii, să-şi pună probleme care nu sunt numai româneşti şi nu sunt legate numai de limba română. Fiindcă, de exemplu, tragedia poeziei româneşti, care este o mare poezie, aşa cum nu au anumite ţări foarte civilizate din Europa, nu vreau să numesc pe nici una, dar nu vorbim acuma de Franţa, Anglia, Italia şi Spania, nici de Germania, vorbim de cele ceva mai mici, aşa cum e România noastră, una din cele ceva mai mici... nu se pot lăuda că au o poezie ca a noastră. Tot aşa cum, iarăşi, fără să numesc pe nimeni, fără să numesc nici una din ţările europene mai mici, nu se pot lăuda toate cu o pictură, cu o şcoală de pictură ca pictura română, de la Grigorescu încoace. Deci nu este calitatea poeziei. Poeţii noştri au făcut poezie mare, începând cu Eminescu şi încheind până acuma cu Arghezi. Ceea ce nu înseamnă că mâine, poimâine nu vom vedea un al doilea Eminescu sau un al doilea Arghezi, cu nume cu totul nou şi cu o artă cu totul nouă faţă de ei.

Dacă este o mare poezie românească - şi este, nu mai încape discuţie, şi ea nu se opreşte la generaţia lui Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia – aceasta înseamnă că limba noastră are un grad mare de poeticitate. Mobilitatea şi încărcătura ei semantică sunt favorabile lirismului. Dar suferinţa poetului român ţine de circulaţia restrânsă a limbii sale... Să fie aceasta o tragedie?

Tragedia este că poezia asta mare este legată de o limbă vorbită numai de douăzeci, douăzeci şi ceva de milioane de oameni şi o limbă pe care nu o învaţă celelalte naţiuni europene. E ca şi când ai spune că avem, că este una mare, sau că sunt o şcoală întreagă de mari poeţi lirici danezi. Cine ştie daneza? Şi încă, dacă vorbeşti daneza, un german sau un olandez te înţeleg, deci un mare poet danez ar putea fi înţeles în textul său de origine. Fiindcă am pomenit Danemarca, există Hans Christian Andersen, care e mare, dar nu e poet, sau Kierkegaard, care e mare filosof, dar nu e poet şi nu e legat fedeleş de idiomul său, de limba daneză. Poate fi tradus fără să-şi piardă parfumul, fără să-şi piardă esenţa. Dacă ar fi fost un poet liric danez, ei bine noi l-am cunoaşte numai după nume şi n-am putea să-l apreciem la întreaga sa valoare, fiindcă nu ştim daneza. Şi încă, repet, între limbile germanice este o mare permeabilitate, pe când între română şi celelalte limbi, între română şi limbile slave, cu tot vocabularul numeros slav al limbii române, nu e permeabilitate, fiindcă româna este o limbă latină. Între română şi limbile latine este o foarte slabă permeabilitate, fiindcă suntem corciţi cu slavona. Limba noastră este marcată, pecetluită de slavonă într-o mare măsură, rămânând bineînţeles o limbă latină. Şi când spun unu, doi, trei, patru spun **uno, duo, tre, quattro**, aproape pe italieneşte. Şi când spun „faţă", spun **faccia** pe italieneşte. Deci, ce să mai vorbim? Bineînţeles că e o limbă latină dar elementul slav e atât de numeros şi puternic, şi cu sonorităţi, cu muzicalitate poetică, e amestecat cu muzicalitatea poetică a limbii române. Se simte lucrul ăsta foarte tare la Sadoveanu, poate pe alocurea şi la Eminescu, foarte puţin, dar se simte... **Jale**, când spunem „jale", ce cuvânt important pentru sensibilitatea românească. E un cuvânt slav. Şi când alegem între da şi nu, **nu** este latin şi **da** este slav. Deci, pe scurt, suntem reduşi la frontierele noastre şi vrem să trecem, să le transcendem, să păşim dincolo şi pe deasupra. În toate cazurile literare şi de asemenea în cazul ştiinţelor, trebuie să ne punem marile probleme ale omenirii. Şi în momentul acela omenirea va răspunde, ecoul ne va răspunde din afară. Dar trebuie să le punem. L-am pomenit pe Kierkegaard. Filosof, danez. Ţară mică. Dar a pus probleme centrale ale simţirii şi gândirii omeneşti, hai să zicem europene, hai să zicem general europene, pentru vremea lui şi pentru urmaşii săi. Şi se ştie foarte bine că el a influenţat mari sau în orice caz renumiţi filosofi de după el, în Germania şi în Franţa. Existenţialismul german şi existenţialismul francez.

A existat şi un existenţialism românesc... Trăirismul...

Da, indirect poate pe calea Franţei şi pe calea germană. Ce să mai vorbim? Tot n-a fost în daneză dar fiind gândirea aceea, de asemenea valoare şi de asemenea înălţime, a trecut peste frontierele limbilor europene. Ei, asta trebuie să facem, să facem dinăuntru, din miez.

Dar romanul nu ar avea mai multe şanse?

Da, şi romanul şi gândirea filosofică şi teatrul. Dacă noi am scrie un teatru... mă întreb: de ce nu am încercat să traducem pe Caragiale, de pildă, în franţuzeşte. Ar merge **O scrisoare pierdută...**

A fost tradus...

Şi n-a avut succes?

A fost tradus la Bucureşti. A fost jucat şi în Franţa fără mare succes, am impresia.

Deşi e bun, e amuzant, sigur că şi pe franţuzeşte caragialesc...

Trec acuma la alt subiect. Se vorbeşte în presa românească despre o revoluţie morală, sau mai bine zis se vorbea îndată după 1990 de un proces al comunismului, de un Nürnberg românesc. Ce credeţi despre toate acestea? Credeţi că este necesar un Nürnberg românesc?

Nu cred că este necesară nici un fel de traducere în condiţiile româneşti. Eu am fost toată viaţa mea, în fine, în tinereţea mea, agasat, iritat peste poate când auzeam de Parisul orientului, care de fapt era o chestie anterioară tinereţii mele. Asta era pe vremea părinţilor şi bunicilor şi străbunicilor noştri, micul Paris şi Parisul orientului. Şi Belgia orientului. Pentru numele lui Dumnezeu, suntem România, suntem români. Bucureştiul este, Doamne iartă-mă, este cum l-a pocit Ceauşescu, dar cum era înainte şi cum va fi din nou, sper şi cred. Capacitatea creatoare a românilor este departe de a fi strivită. De abia a început să se manifeste. De o sută cincizeci de ani. Ce sunt o sută cincizeci de ani în viaţa unui popor? Ei bine, ce voiam să spun, Parisul orientului şi Nürnbergul românesc pentru mine sunt clare: nu-mi trebuie Parisul orientului, îmi trebuie **Craii de Curtea Veche**. Nu-mi trebuie Nürnbergul românesc. Ar fi trebuit, poate, un tribunal, care s-ar fi numit altfel. Dar important este să supravieţuim şi să vieţuim; să supravieţuim şi să creştem. Asta ne trebuie. Nu să ne uităm îndărăt. Bineînţeles, eu cunosc argumentul care se impune imediat. „Da, dar trebuie să facem **tabula rasa, place nette**, cum spun francezii, să curăţăm locul şi pe urmă să ne luăm avântul de pe platforma de lansare". Poate, nu ştiu. Eu zic, cred că Biblia spune, sau chiar Evanghelia, nu, chiar Iisus Christos spune „lasă morţii să-şi îngroape morţii". Să lăsăm ce-a fost. Va fi obiectul cercetării istorice şi cercetarea istorică va fi critică, bineînţeles, şi nu-şi va precupeţi condamnările morale. În numele demnităţii şi binelui neamului românesc. Asta va fi criteriul. Oare au servit oamenii aceia ţara, au servit neamul românesc, au servit binele şi viitorul ţării româneşti şi al neamului românesc? Da sau nu. Şi dacă nu, dacă au păgubit, dacă au făcut să se piardă, cum a fost cazul, zeci de ani din istoria noastră, aproape în întregime pierduţi, dar nu în întregime, în realitate au răbufnit lucruri bune, creatoare... Fiindcă românii sunt un popor creator de artă şi cred că şi de ştiinţă. Eu în ştiinţă sunt mult mai puţin competent decât în literatură. Şi cred că până acum românii nu şi-au dat încă măsura în cercetările diverselor ştiinţe. Şi mai ales exacte şi experimentale, începând cu matematicile. Eu ştiu că era o şcoală românească de matematici. Erau matematicieni distinşi. Eu am cunoscut pe unul care era, pe vremea aceea, tânăr ca mine, eram amândoi de vreo 30 de ani, Ionescu Tulcea, care după aia a emigrat în America şi mi-a scris „îţi mulţumesc că mi-ai făcut portretul în romanul **La liberté**". Era un roman care a apărut în franţuzeşte şi în care era un personagiu, şi anume chiar un personagiu principal, care îi semăna aidoma. Unul înalt şi bărbat frumos şi deştept şi interesant. Şi lent, ceea ce românii nu sunt. El era aşezat de tot, vorbea încet, rar, şi zicea bine, şi era un distins matematician. Tânăr, elev al lui Stoilov. Îi pierd din vedere, îi pierd din memorie, ce vrei, trec zecile de ani şi nu mai vorbesc cu nimeni sau nu mai vorbeşte nimeni cu mine, cu care să putem vorbi între noi doi, de Stoilov. Pe cine interesează Stoilov, în afară de matematicienii parizieni? Cu siguranţă, parizieni sau nemţi, sau englezi...

Nu, Stoilov interesează oricum, a creat o şcoală românească de matematică destul de puternică...

Cu atât mai bine, măcar în ţara lui... Dar eu asta voiam. Îl dădeam ca exemplu, şi dădeam ca exemplu cele două, trei nume de oameni de ştiinţă de valoare internaţională. Sunt cu siguranţă mai mult de doi-trei. Este ignoranţa mea care nu ştie să-i citeze, dar, cu şi mai mare siguranţă, este că românii, românii nu au decât să se dezlănţuiască niţel, să se dezlănţuiască, vorba ceea, din somnul cel de moarte în care ne-afundară barbarii de tirani. Doamne iartă-mă, dar se potriveşte, zău că se potriveşte. Se potriveşte mai mult decât pe vremea când a fost creat cântecul... Cum îi zice?

Deşteaptă-te române...

Da, da. Şi, deci, vreau să spun că răspunsul cel mai bun pe care sunt eu capabil să-l dau întrebării pe care mi-ai pus-o ieri seară şi pe care mi-o repui astăzi: răspunsul este că românii, pentru a-şi da întreaga măsură, ca să arate ce pot, şi să arate ce au în ei, trebuie să-şi pună problemele universale, probleme ale omenirii, probleme europene, probleme euroasiatice, probleme occidentalo-ruse, cât pot ei să meargă de departe. Trebuie să meargă mai departe decât unde sunt. Dumnezeu ne-a trăznit într-un colţ, într-o fundătură a continentului. Ce să facem? Acolo suntem. Ei bine, trebuie să ieşim, trebuie să sărim peste pârleaz.

Şi aceasta este o obsesie românească. Toţi ne gândim la această ieşire în lume, toţi (de vreo sută şi cincizeci de ani încoace) aşteptăm explozia spiritului românesc. Părerea mea este că el a şi explodat deja, în poezie, dar despre acest fenomen nu ştim decât noi. Ceilalţi îşi văd de ale lor. Dar o explozie amplă, în toate domeniile, o ***mondializare*** *a spiritului românesc, aceasta depinde de multe. Nu uitaţi că noi n-am avut timp să ducem, niciodată, lucrurile la capăt. Am construit, cu adevărat, mereu, în fuga cailor. Nici n-am pornit bine catedrala şi, gata, intervine o catastrofă în istorie. Când am avut noi răgazul să organizăm viaţa intelectuală şi, în genere, viaţa societăţii noastre? Între cele două războaie? Dar a fost un timp scurt. Abia am ieşit din război (unde, să nu uităm, au murit aproape un milion de oameni tineri!), abia am împroprietărit pe ţărani, abia s-au construit instituţiile democratice ale României Mari, că a început în anii '30 nebunia politicianistă şi, la puţină vreme, au venit peste noi nenorocirile: pierderea Basarabiei, Diktatul de la Viena, războiul... Un alt milion de morţi... Şi, când am scăpat de război, vine peste noi comunismul totalitar, asiatic, bolşevismul. Românii s-au instalat într-o tragedie care a durat 50 de ani... Să revenim la roman. Romanul, sigur că îşi pune probleme universale, din moment ce îşi pune problema ce se întâmplă cu un om care iubeşte o femeie şi o femeie care este disperată; astea sunt problemele romanului, astea sunt problemele universale ale romanului.*

Problemele universale în forma în care se pun în ţara respectivă. Aşa trebuie făcut. Şi Ibsen şi Strindberg au scris piese despre problemele universale puse unor norvegieni sau suedezi. Aşa cum li se puneau lor acolo, şi atunci. Însă, cât se poate, trebuie scotocit în adâncime, până ajungi la universalitate. E un răspuns care ar trebui să fie mai bun, mai pregnant, mai scânteietor, dar nu-l am. Eu tot ce pot să spun e asta.

Sunteţi un om orgolios, domnule Petru Dumitriu?

Nu, sunt un om umil şi mândru în acelaşi timp. Mai ales mândria mea se trezeşte, tresare numai dacă umilinţa mea a fost călcată în picioare. Eu sunt umil. E caraghios să spui, cum spunea cineva: „monsieur, je suis un grand modeste", „stimate domn, eu sunt un mare modest". E caraghios să spui aşa şi deci o spun cu toate rezervele necesare, şi precauţiile oratorice necesare. Dar eu mă cunosc. De 70 de ani cum...

Aşteptaţi continuarea întrebării. Colegii Dvs., sau, nu ştiu cum să le spun, contemporanii Dvs. din anii '50, au lăsat despre Dvs. imaginea de care vorbeam mai înainte: un scriitor talentat şi vanitos. Ei bine, când am citit cărţile Dvs. de confesiune, experienţa Dvs. religioasă, mi-am dat seama că această imagine nu se potrivea deloc.

Normal, era falsă. În secretul inimii mele, eu eram altfel.

Şi, de fapt, eu v-am întâlnit prima dată acuma şi vă pun toate aceste chestiuni, poate răspundeţi într-un fel la ele. Încercaţi un autoportret. O variantă. Sper să fie până la sfârşitul convorbirii noastre şi alte schiţe de portret. Este important să ştim ce crede un scriitor despre sine. Cum se vede el înainte de a fi pictat de alţii. Cum vede şi judecă Petru Dumitriu pe Petru Dumitriu?

Da, eu, acuma, în preajma celui de al 70-lea an de viaţă, mă cunosc şi ştiu că sunt un om cu surprize, chiar pentru mine însumi. O surpriză am avut azi dimineaţă, fiindcă după cele două seri petrecute cu dumneata aici, şi discutând pe româneşte, ceea ce mie mi se întâmplă o dată pe an sau chiar mai rar, mi-a explodat în minte romanul la care mă gândisem eu, pe care îl purtam în mine ca sămânţa, ca idee, cea mai de început idee, de mai bine de douăzeci de ani. Eu ştiam ce vreau să scriu şi ştiam epoca, dar nu ştiam ce e înăuntru. Şi odată mi-a explodat tot ce ştiu eu despre ţara românească şi despre epoca respectivă, şi despre oamenii şi despre problemele de atunci, în timpul acela de care vorbesc, deodată a luat formă. În cursul acestei dimineţi, când te-am primit, când ai venit de la hotel, primul lucru pe care ţi l-am spus era ăsta. Deci, mă cunosc. Şi ştiu că sunt un om cu surprize, chiar şi pentru mine însumi. Sunt fidel în prietenie, pe viaţă, sunt credincios în dragoste, pe viaţă. Eu iubesc o dată: chiar dacă se transformă dragostea pentru o femeie, îşi pierde, să zicem, aspectul sexual, afecţiunea rămâne. Eu pot să iubesc o femeie ca pe un bărbat, cu afecţiune, cu inima, restul corpului nu intră în joc. Bineînţeles, am avut iubire sexuală, am făcut copii. Acestea fiind zise, sunt un om foarte stabil din punct de vedere sentimental. Iubesc, sunt prieten de lungă durată, dacă nu chiar pe viaţă. Respingerea, când cineva mi-a displăcut, m-a rănit, a trădat prietenia noastră, sau ceva de genul ăsta, atuncea eu nu-l urăsc, dar îngheţ faţă de el, sunt gheaţă. Şi nu mai există pentru mine. Afară dacă întâmplarea face ca să-l văd că se îneacă şi că întinde mâna ca să fie salvat, atunci i-aş întinde mâna. Dar nu că l-am iertat, ci fiindcă e un om, şi-l salvez, dacă pot.

Reţin promisiunea de a scrie un roman în limba română. Sunt bucuros că această ***explozie****, cum ziceţi, s-a produs în timpul convorbirii noastre. Semn bun. Nu mi-aţi spus însă nimic despre prieteniile literare româneşti...*

Acestea fiind zise trecem acuma la aspectele exterioare şi anecdoctice... Eu eram tânăr, aveam douăzeci şi ceva de ani, n-aveam treizeci... Pe urmă aveam treizeci şi începusem deja să dobândesc gravitatea vieţii, care, Dumnezeu ştie, în anii ăia, 1950, ce era viaţa în România, ce cumplită era. Era tragică...

*) Fragment din volumul „Convorbiri cu Petru Dumitriu", aflat sub tipar la editura „Moldova", Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Creangă. Data naşterii



Data naşterii lui Creangă ridică, în aparenţă, o problemă insolubilă. Există o oscilaţie excesivă între 1/2 martie 1837 (susţinute ferm de Creangă) şi 10 iunie 1839 (certificatul de naştere descoperit de G. Ungureanu, în 1838, în arhiva Mitropoliei din Iaşi). Două secole mai înainte, Descartes refuzase să-şi dea în vileag momentul exact al naşterii deoarece: "J'avais aversion pour les faiseurs d'horoscopes, à l'erreur desquels on semble contribuer quant on publie le jour de la naissance de quelqu'un". Creangă ezită - se afirmă - nu numai între 1 şi 2 martie, ba chiar şi în privinţa anului. Să ascundă adevărul, asemenea lui Descartes, pe motive astrologice? N-ar avea de ce.

După propria mărturisire expresă, Creangă s-a născut la 1 martie 1837: „ Sunt născut - îşi începe Creangă un „Fragment de biografie" tipărit postum şi conceput probabil la rugămintea lui Eduard Gruber - la 1 martie 1837, în satul Humuleşti, judeţul Neamţului, Plasa de Sus, din părinţi români: Ştefan a lui Petrea Ciubotariul din Humuleşti şi soţia sa, născută David Creangă, din satul Pipirig, judeţul Neamţului" (I).

În „Albumul" Junimii din aprilie 1878, se poate citi: „Ioan Creangă, 1875 (anul intrării în societate). 1837. mart. 1 (luna, anul, ziua naşterii), Humuleşti". Cine altul decât Creangă să fi dat informaţiile? (II).

În „Dicţionarul Junimei", Iacob Negruzzi oferă doar o zi „retuşată": „Creangă Ion. Născut în Humuleşti (jud. Neamţ), la 2 mart. 1837". Tot Creangă trebuie să fie, direct sau indirect, şi la originea acestei ştiri (III).

În registrele Şcolii normale „Vasile Lupu" din Iaşi apare data 2 aprilie 1837. În timpul frecventării cursurilor, Creangă adusese (probabil) o „atestaţie" de o remarcabilă acurateţe. Atestaţia şi petiţia însoţitoare au fost descoperite de Lucian Predescu în arhiva Mitropoliei Iaşi, dosar nr. 6027 pe anul 1865. Petiţia sună aşa: „Înalt prea Sfinţite Stăpâne / Diaconul Ioan Creangă / Petiţiune / Avendu necesitate de acte mitricale pentru subsemnatul şi pentru fraţii mei; şi anume: Theodor, Helena şi Zachei, pe temeiul atestaţiilor alăturate, plecatu vinu a Ve ruga pe Înalta prea Sf. Voastră a regula eliberarea unor asemenea acte/ D.I. Creangă." Iar atestaţia: „Prin aceasta subscrişii atestăm pentru sf. sa Diaconul Ioan Creangă, că este fiul legitim D-lor Sale D. Ştefan sân Petrea Ciubotariul, şi legitima sa consoartă Smaranda născută David Creangă, acum răposaţi, ambii de naţiune română şi religie ortodoxă. Domiciliat în Iaşi, desp. III-a, carele s-a născut la 1837, martie 2 , şi la 7 -a acelei luni s-a luminat cu sf. botez în biserica cu patronul sf. Ierarh Nicolai din comuna Humuleşti, districtul Neamţului, plasa de sus. Botezul s-a citit de sf.-sa preotul Ioan Nemţeanu, fostul paroh atunci cititei biserici (acum răposat)..." Anul şi ziua le-am mai întâlnit în „Dicţionar", iar luna se datorează, fără îndoială, unei transcrieri eronate a actului, act în care s-au citit cele două beţişoare ale lui trei roman ca lipite într-un unghi alcătuitor de cinci roman. Martorii nefiind din Humuleşti, trebuie să vedem şi în acest act opera voinţei lui Creangă (IV).

Anunţul mortuar indică fără echivoc acelaşi an 1837: „ION CREANGĂ Profesor în vârstă de 52 de ani dup' o lungă suferinţă a încetat din viaţă în ziua de 31 decembrie."(V)

E foarte curios, după aceea, la un ins care chipurile nu şi-ar cunoaşte data naşterii (cf. Gh. Ungureanu: „Ion Creangă - documente". Editura pentru literatură, 1964, p.XX), istorismul consecvent şi oarecum ostentativ din „Amintiri" (şi nu numai). Sunt înşiruiţi acolo: 1848, „la 1852, în ziua când s-a sfinţit paraclisul spitalului din Târgul Neamţului şi s-a deschis şcoala domnească de acolo...", 1855. De asemenea: „Nu trece mult timp după asta, şi-ntr-o zi, prin luna maiu, aproape de Moşi..." sau: „chiar în ziua de Sf. Foca" sau „aproape de sânt Ilie". În partea a patra, pomenind chiar în primele rânduri de „toamna anului 1855", Creangă constată retrospectiv că era de-acum „holtei": „Şi oare de ce nu m-aş fi dat dus din Humuleşti nici în ruptul capului, când mereu îmi spunea mama că pentru folosul meu este aceasta? Iaca de ce nu: drăgăliţă doamne, eram şi eu acum holtei, din păcate!" Iată încă o dovadă! În toamna lui 1855, Creangă avea 18 ani şi jumătate, pe când, dacă s-ar fi născut în 10 iunie, numai 16 şi trei luni. La 16 ani şi trei luni putea fi „holtei"? Poate că da, cu toate acestea apare mult mai naturală nubilitatea la aproape 19 ani (VI).

În amintirile sale despre Creangă, Th. D. Speranţia afirmă că tatăl său era cu doi ani mai în vârstă decât Creangă. Speranţia s-a născut la 5 mai 1856. Diaconului Nădejde, tatăl lui Speranţia, i s-ar fi născut feciorul la 21 de ani, dacă Creangă s-a născut în 1837, şi la 19 ani, dacă Creangă e născut în 1839. Să nu insistăm. Speranţia putea şti vârsta lui Creangă din tradiţia junimistă şi nu din gura lui Creangă. Şi, apoi, de ce nu?, şi 19 ani constituie o vârstă „onorabilă" pentru un tată diacon.

Să reţinem şi că prietenul Zaharia Simionescu (al lui Gâtlan), al cărui nume îl întâlnim în „Amintiri", III şi „Amintiri", IV, ca fiind cel mai apropiat de el, este născut tot în 1837. Or, autorul celei mai faimoase „autobiografii" din literatura noastră, fiind curios de data naşterii, să nu fi aflat că s-a născut în anul în care s-a născut şi prietenul de pe uliţă x, cu un an înainte de naşterea prietenului de pe uliţa y, doi ani de la naşterea vărului z etc., metodă elementară pentru spiritul dornic de adevăr să afle ceea ce-l interesează în materie de cronologie? (VII)

Să analizăm, în continuare, „ezitările" privitoare la ani.

Când intenţionează să-şi scoată peciul de cununie, în 21 august 1859, Creangă pretinde că are 23 de ani. De aici s-a dedus că anul naşterii ar fi 1836. Însă nu este vorba despre aşa ceva. Pur şi simplu, de îndată ce trecea cu câteva luni de 1/2 martie, Creangă îşi sporea anii cu un an întreg, se „îmbătrânea" fără să ţină cont de fracţia zilelor şi lunilor. La 21 august 1859, Creangă avea 22 ani, 5 luni şi 19/20 zile, deci, prin rotunjire, 23 de ani; după cum, potrivit documentului: „Ioan Creangă holtei cliric din Seminarie în vârstă de 23 ani, fiiu răposatului Ştefan Creangă, de aicea din Eşi, vroeşte a se însoţi prin legiuită cununie cu Eliana fată mare în vârstă de 15 ani...", Ileana este trecută cu cincisprezece ani, când, în realitate nu a împlinit decât paisprezece ani şi o fracţie. Se trece apoi cu vederea, când se poartă discuţii în legătură cu anul naşterii, că nimeni şi nicăieri nu-şi dă (şi nici nu se pretinde) vârsta fracţionantă, ci ca un întreg, şi dacă este posibil să existe şi persoane care comunică o etate micşorată cu câteva luni, Creangă nu o dă decât mărită până la completarea întregului (VIII).

Când doreşte să se hirotonească, „poporănii" de la „Patruzeci de Mucenici" ce depun mărturie şi-l solicită diacon, în frunte cu socrul său, iconomul I. Grigoriu (mai semnează Alecu Ghica Chefal şi D. Miclescu - rudă cu mitropolitul?), se referă la „24 ani trecuţi" (în 5 noiembrie 1859). De data aceasta, amplificarea se datorează, indiscutabil, nevoii, cum s-a şi observat. În înţelegere cu „poporănii", la 19 decembrie 1859, „clericul Ioan Creangă", „fiindu-mi vârsta 24 ani trecuţi", cere de la mitropolitul Sofronie Miclescu să „poruncească a me hirotonie în diacon". Să reţinem data de *19 decembrie*, la care Creangă depune / face cererea.

Cu aceasta, ajungem şi rămânem puţin la fotografia din *19 decembrie 1877* intrată, pentru o vreme, în posesia lui Sadoveanu. „Ion Creangă s-a născut - comentează imprudent Sadoveanu - la Humuleşti, în 1835." S-au propus şi alte date ale naşterii. Eu mă întemeiez pe mărturia scriitorului, găsită pe o „poză" de la Nestor Heck, fotograful ieşean. Cartonul se află la biblioteca Academiei. Pe dos, Creangă a scris: „Pozat la 19 Dechemvrie 1877, în etate de 42 de ani", ceea ce răspunde anului 1835. Data naşterii acceptată până acum a fost 1837. „Socot că mărturisirea lui Creangă însuşi nu poate fi pusă la îndoială. La 1877 n-avea nici un interes să-şi sporească vârsta cu doi ani; pe când la 1855, când se prezenta pentru bursă la seminarul Socola, avea interes să apară cu doi ani mai tânăr" (M . Sadoveanu: „Despre marele prozator Ion Creangă" - conferinţă, 1951)

Cazul acestei fotografii este singurul litigios cu adevărat. Totul s-ar potrivi, cu excepţia acestei fotografii. La prima vedere aşa ar sta lucrurile, cum le înfăţişează Sadoveanu, şi am avea de-a face cu anul 1835 sau, cel mult, 1836. Să cercetăm, însă, mai îndeaproape.

Scriitorul îşi face cererea de hirotonire la *19 decembrie* 1859, când pretinde că are „24 ani trecuţi", deşi nu are decât 22 de ani, 9 luni şi 18 zile, aşadar, potrivit obiceiului lui Creangă de a-şi mări vârsta, 23 de ani. Sporindu-şi etatea, din „interes", cu încă un an, Creangă ajunge la 24 de ani.

Şi-acum să ne imaginăm că suntem în pielea lui, Creangă, cu poza din 1877 în mână. Creangă a pozat, sărbătorindu-şi (să admitem pentru o clipă scenariul pe care îl propunem), mai mult sau mai puţin întâmplător, cei... 17 ani de când i s-a născut fiul Constantin (n. 19 decembrie 1860, alt 19 decembrie...) Ce potriveală! Creangă dă să-şi noteze evenimentul pe verso, când îşi aduce aminte deodată că în biografia lui mai există un 19 decembrie, ceva mai vechi... Creangă are, în momentul instantaneului fotografic, 40 de ani, 9 luni şi 18 zile, aşadar 41 de ani şi, însufleţit brusc de amintirea cererii de hirotonire - cum şi-a mărit el anii în urmă cu optsprezece ani, cum l-au „convins" „poporănii" să-şi sporească vârsta pentru a forţa mâna mitropolitului mai iute - scrie nu 41, ci *42*, amuzându-se în plus (e secretul lui, cine-l mai ştie?) că 42 este 24 răsturnat. E o ipoteză, un joc, o glumă, desigur, dar de ce nu ar putea fi exact ceea ce se petrece şi în capul lui Creangă?

Nicolae Ciachir a descoperit (vezi „Manuscriptum" nr. 4/1980) într-un dosar intitulat „Despre şcoala de fete din Ismail", din fondurile fostului Minister al Instrucţiunii, un tabel cu cadrele didactice de la şcoala de băieţi de la Trei Ierarhi din Iaşi. În tabel, la nr. 1, figurează Ion Creangă. Datele au fost completate de învăţătorul superior al şcolii, Stan (în alte documente apare Ioan) Antoniu Dârzeu, la *2 martie* 1870. Se menţionează, la rubrica „etatea împlinită la 1870, ianuarie 1", 33 ani. Tabelul fiind întocmit chiar la 2 martie 1870, Creangă declară ca împlinită această vârstă, fără să mai ţină cont de data de 1 ianuarie (când ar fi avut 32 de ani şi 10 luni) (IX).

Cu patru ani înainte, în 1866, întâlnim, la aceeaşi şcoală, aceeaşi situaţie: „Ion Creangă, 29 ani, numit cu ordinul ministerului nr. 53.231 din anul 1864, la clasa I-a, diviziunea a II-a" (Gh. Ungureanu, op. cit.). Data completării tabelului din 1866 trebuie să fie identică, în principiu, cu aceea din 1870 (X).

Când se înscrie la Facultatea de teologie din Iaşi, în 1860, Creangă declară că are 24 de ani - „vârsta lui Creangă Ion, diacon - 24 ani" - lucru firesc pentru el din moment ce la 7 noiembrie, data înscrierii, avea 23 de ani, 8 luni şi 5/6 zile (XI).

Alte „contradicţii" le preiau din Gh. Ungureanu (op. cit. p.XXI): „ Într-o catagrafie a preoţilor din Iaşi, din 1862, declară că are 27 de ani «nu declară, ci extrasul, referitor la biserica „40 de mucenici", se întemeiază pe „mărturia" poporenilor de la aceeaşi biserică „40 de mucenici", când Creangă a fost hirotonit diacon. În 5 noiembrie 1859, când s-a dat „mărturia", se susţinea „24 ani trecuţi". În 1862, după 3 ani, nu se puteau „susţine" decât 27 », în „Lista candidaţilor la Şcoala preparandală din Eşi" - listă scrisă de Maiorescu la 10/22 februarie 1864 - Creangă declară că are 27 de ani ă «dar e limpede: fiind născut în 1837, mai avea numai trei săptămâni până la ziua de naştere», fiind născut „la anul 1837, aprilie 2", într-un tablou din 1863 al preoţilor din Iaşi, tablou alcătuit de Protoieria Iaşi, Creangă declară că are 27 de ani «nu am putut face o verificare, dar oare „tabloul" în cauză n-a fost alcătuit după 1/2 martie?», iar într-o statistică făcută de Mitropolie în 1863, Ion Creangă, diacon la Bărboi, este trecut cu vârsta de 25 de ani (...) Pentru aceste date a se vedea: Arh. St.Iaşi, fond Mitropolia Moldovei şi a Sucevei, dosar nr. 1507/1862, nr. 4198/1962, nr. 1911/1863; fond Comitetul de inspecţiune şcolară, dosar nr. 1863/64; fond Protoieria Iaşi, dosar nr. 41/1862)".

Toate aceste date (şi ultima, în special) nasc o suspiciune: au fost date *personal* de Creangă sau cineva, în lipsă, a făcut aprecierea „din ochi" şi a informat mai departe (se poate pune şi întrebarea: *cui* au fost furnizate informaţiile: bisericii sau cercului junimist?), aşa cum au procedat, cu siguranţă, aiuritul econom N. Conta, catihetul de la Fălticeni (luat peste picior în „Amintiri") şi supleantul Vasile Grigorescu, care, într-o adeverinţă (nr. 9/29 august 1855) necesară „clericului" Creangă „pentru" a se putea înscrie la Seminarul de la Socola, Iaşi, în clasa a II-a", notează în dreptul vârstei: 15 ani! (chiar pe baza certificatului de naştere din 10 iunie 1839 socoteala e greşită, cu un an în minus). Poate unde Creangă era imberb: „Afară de aceasta, când mă uitam în oglindă, barbă şi muste[...] palmă;şi doar le şi pârleam eu [...] privire şi le ungeam în toată sea[...] său amestecat cu muc de lumâ[...] alună arsă, dar degeaba muncă! Ş[...] intrat în asemenea şcoală, mai [...] barba şi punga, bat-o pustia, te f[...] calci a popă!" („Amintiri", III[...] semnalăm o mică nepotrivire: „C[...] Zaharia Simionescu, fiiul locuit[...] Simion din Humuleşti" prin[...] adeverinţă cu nr.15/29 august în a[...] scop, dar are trecută vârsta de *18*[...]

Am numărat, cu cifre latine[...] număr de unsprezece fapte conve[...] în favoarea anului 1837. Se m[...] adăuga şi două dintre scrisorile, c[...] rămas, de la Constantin. În [...] amintim că Gh. Ungur[...] argumentează că „Odată a avut [...] de actul de naştere, când în 1858 [...] să fie hirotonit diacon, şi mit[...] cercetate de Mitropolie nu l-au [...] ci, dimpotrivă, l-au împie[...] deoarece i se arăta că este tre[...] mitrica pe 1839 şi, prin urmar[...] avea „vârsta legiuită" (21 de ani, [...] G.) pentru a fi hirotonit. Orice [...] din partea tânărului cleric că ar [...] născut în alţi ani de mai înainte, [...] putea fi hirotonit, nu a putut det[...] Mitropolia, care i-a scos în [...] condicele de mitrice aduse [...] Isprăvnicia Neamţ şi pe anii an[...] anului 1839. A trebuit să aştepte [...] până în 1859, spre toamnă, când [...] hirotonit" (ibid., p. XX). Dar [...] toamna" lui 1859, Creangă nu [...] vârsta legiuită de 21 de ani; [...] începând cu 10 iunie 1860 ar f[...] dreptul să introducă o cerere (în[...] noastră a observat această elem[...] inadvertenţă Pompiliu Caraio[...] volumul „Ion Creangă" din 19[...] 33-36: „Când, în decembrie 1[...] cerea să fie hirotonit diacon, tre[...] potrivit pravilelor, să aibă cel [...] vârsta de 21 de ani, dar el n-[...] numărat atunci decât 20 de ani şi c[...] luni, iar dispense de vârstă n[...] acordau în acea vreme!"

Din toată această discuţie în leg[...] cu anul naşterii reiese foarte cla[...] departe de a ezita, Creangă este [...] contră, cât se poate de precis [...] consecvent. Nici nu ne-am fi [...] aştepta la altceva de la au[...] povestirii... „Cinci pâni". Si[...] explicaţie pentru anomalia 1837 [...] 1839 învinovăţeşte tot masca „pro[...] şi „ţărăniei", despre care vom d[...] în continuare şi la originea căre[...] conduita „dedublată" a lui Creang[...]

Rămân controversabile doar l[...] martie. E posibil ca Creangă s[...] născut la miezul nopţii şi Sma[...] însăşi nu a putut da fiului-scri[...] explicaţie mai limpede decât at[...] poate scăpa, pe de altă parte, [...] faptul că pe 2 Creangă îl dă când [...] mai tânăr, în timpul frecventări[...] normale, iar pe 1 când este scri[...] 1, observând cu stricteţe, il [...] scriitorul, fiindcă nu i-a p[...] niciodată să fie al doilea. Ca [...] născut, a pretins să fie învă[...] „retrogradat" la clasa întâi, n-a [...] să rămână diacon, „slugă" a pre[...] Din ultimul dintre „junimişti" [...] început) a ajuns cel dintâi (v[...] Panu) ş. a. m. d.

Ne întoarcem la „aversiune[...] Descartes pentru astrologi[...] încheiem tot cu o curiozitate (b[...] râs?). Pentru cititorii în stele, [...] „les faiseurs d'horoscopes", în [...] zodiilor există şi cele şapte „plane[...] stăpânesc destinul omului: L[...] Saturn, Jupiter, Marte, Soare, [...] şi Mercur. Fiecare an din şapte î[...] ani se află sub influenţa unei p[...] Anul 1837 se găseşte sub patron[...] Mercur, planeta plimbăreţilor [...] are Creangă ceva de infa[...] drumeţ?), în vreme ce anul 18[...] găseşte sub semnul planetei Sa[...] planeta firilor închise, a celor ce [...] singurătatea şi o caută (Bacovia [...] Blaga).

Însă, desigur, intrăm pe un [...] mişcător. Să ne oprim aici.

Dan GRĂDIN[...]

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Mărţişorul“ arghezian

Dicţionarele, de regulă, spun cam aşa: „MĂRŢIŞOR“
(*marţ*) - subst/antiv/.
1. Subst. singular (*pop*). Luna martie.
2. S.n. - *Mic obiect de podoabă* legat de un fir împletit, roşu cu alb, care se oferă, ca semn al sosirii primăverii, mai ales persoanelor de sex feminin, la 1 martie.
3. Subst. masc. - *Mică plantă ierbacee perenă* (3-20 cm) din familia rozaceelor (familia trandafirului - n.n.), cu tulpina uniformă, foarte rar cu două flori galbene (*Geum montanum*). Creşte prin pajişti în zona alpină. (*Mic Dicţionar Enciclopedic*, Ed. „Enciclopedică Română,“ Bucureşti, 1972, pag. 570.) Definiţia aceasta este aproape identică şi în *Dicţionarul limbii române moderne* (Ed. „Academiei“, Buc., 1958, pag. 487) - cu precizarea doar că, aici, se indică şi etimologia cuvântului.

„*marţ* + sufixul - *işor*“

Căutându-l pe marţ (cu cele două sensuri indicate: „luna lui marţ (pop) şi marţ - s.m. invariabil din expresiile «a face pe cineva marţ» la joc de table sau cărţi), eşti trimis la:
1. etimologie latină: lat. *Martius* (DLRM, p. 480)
2. etimologie turcească - *mars*
3. etimologie italiană - *marcio*, pentru joc (op. cit, p. 480)

La turcă nu mă pricep (deci n-am căutat), dar în latină ştiu că există: „*Mars, martis - marte* (zeul războiului); (fig.) luptă, bătălie; *Mars secundus* - luptă victorioasă; *Mars adversus* - luptă nefericită; *aequo (sau pari) Marte* - într-o luptă decisă; *Meo Marte pugnaria* –„luptă cu forţe proprii“. „*Martialis* (2) - adj. 1. al lui Marte; 2. din legiunea lui Marte“

„*Martius* (3) - adj. 1. al lui Marte; 2. de război; 3. „sângeros“ (Dicţionar latin-român de Gh. Guţu, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1966 pag. 193).

Dar, chiar lăsând toate aceste sensuri la o parte şi apelând numai la sufixul „işor“ (blajin sufix diminutival al „îmblânzirii“ - vezi *pu-işor, mer-işor, măr-işor, tigr-işor* etc.) tot nu se prea explică semantica „Mărţişorului“ - în general şi în cazul lui Arghezi, în special. Desigur, ca şi în obiceiul popular, este şi la Arghezi implicată ideea de primăvară, de regenerare, de tinereţe („fără bătrâneţe“)... Dar, de fapt, ce era grădina „Mărţişorului“ înainte de a cumpăra Arghezi? Acum e, fireşte, un „bibelou“ un „mărţişor“ (mai ales primăvara, cu cireşii-n floare...). Dar înainte (Ne-a spus câte ceva, de câteva ori, Doamna Mitzura Arghezi).

Era un prund de deal, un „prund-işor“, pe care creşteau ierburi sălbatice (poate chiar acea plantă savant numită *Geum montanum*). Era un mic munte în faţa Mănăstirii „Văcăreşti“. Un patrimoniu în faţa închisorii „Văcăreşti“! Dar, atunci, te întrebi: de ce nu i-a schimbat Poetul, meşter al „cuvintelor potrivite“, numele? Ba, din contră: l-a îndrăgit, l-a cultivat ca un mare „grădinar“ şi l-a înnobilat până dincolo de sublim. Nu ştiu ce vor sau pot să spună lingviştii, filologii, dar pentru mine, *Mărţişorul* - graţie, evident amprentei Poetului - are o conotaţie aparte, o rezonanţă magică, misterioasă, ca, de altfel, însuşi numele său - *Arghezi*, sau al fiicei sale - mă ierte Doamna Mitzura.

O fi latină - *stricto sensu* - etimologia cuvântului, dar mie „mărţişorul“ (arghezian) îmi sună a „giuvaier“ dacic, ţărănesc, precum ulciorul vechi din cunoscuta poezie *Dadida:* „Tu, plin de taine şi ştirbit în gură/ Ai stat ascuns adânc în arătură./Nici oasele nu i s-au pomenit/ Ale aceluia ce-n zmalţ te-a-ncremenit“. E, aici, ceva din acele eminesciene „nu ştiu ce“ şi „nu ştiu cum“, trase la strungul lui Arghezi, din pământul, din sufletul românesc...

De fapt, în magica formulă a ghiersului arghezian coexistă, cred, toate cele trei-patru sensuri lingvistice pe care le expun dicţionarele (cu ceva inefabil, pe deasupra): luna *martie* cu *cadoul* ei de zi-ntâi; *mărţişorul* propriu-zis; şi, desigur, *planta* aceea sălbatică - nu străină, prin înseşi apariţia şi existenţa ei, ideii de luptă cu stihiile, de victorie, a fiinţei, de bucurie - deopotrivă, telurică şi „sufletească“ - a creaţiei...

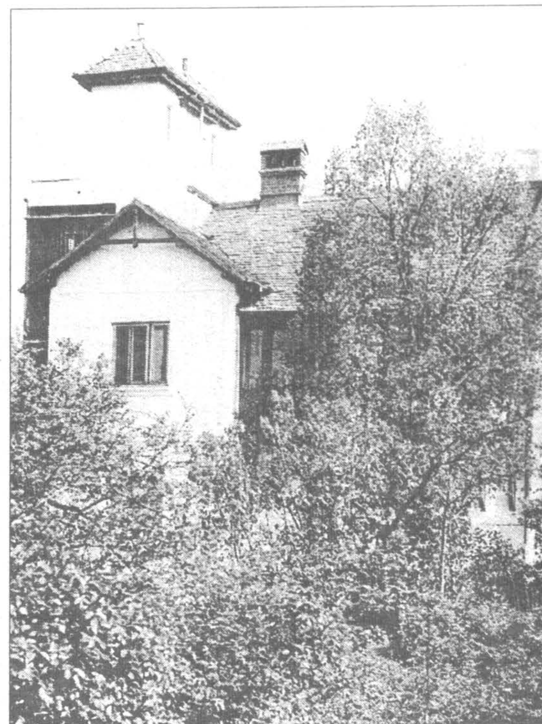
Dar să revenim la... istoria literară. În 1936, Tudor Arghezi a publicat, cum se ştie, ciclul *Mărţişoare* compus din 5 poezii: *Nu am..., Să vedem..., Frageda, Cuvinte stricate* şi *Nu e.*

În *Nu am*, poetul se scuză: „Nu am pietre, nici metale/ Pentru suavele tale/ Diafanele frumuseţi“. „Am uitat - zice el – să culeg şi să opresc/ *O strachină din argintul ceresc* “ (s.n.) pe care: „Mi-l aşternuse luna pe masa cu scule/ Şi puteam să fac giuvaiere destule“. (Şi atunci, cu har de sus, oferă mărţişoare lirice: „Vreau să ţi le citesc/ mărţişoarele...“).

Mărţişorul-giuvaier ar fi, deci, mai întâi, un dar ceresc, eventual lunatic (romantic), dar poetul face, cum se ştie... giuvaiere de cuvinte: „Să vedem, ar putea graiurile mele/ să-ţi vie ca nişte cercei?“ De ce nu? Căci au toate pietrele preţioase în ele: „Le-am suflat cu zmalţuri de zile, de ore şi de secunde/ Şi le-am făcut rotunde: / Cristale ca piatra acră şi ca sarea de lămâie/ Neputându-le face tămâie/ Şi scârbit de diamante limpezi şi lucii. / Uite, de pildă, unul în capul crucii/ Ar pune un semn turbure de lumină/ Şi subt bărbia de fată creştină/ Şi Altul îşi agaţă de aţă/ Gogoloiul de ceaţă“. Acestea - „toate sunt mărţişoare“.

În sfârşit, poetul se decide ca frumoasei fete, căreia îi creionează un suav, divin, portret („Tivul pleoapelor se coase-n / Ferfeniţe de mătase./ De când s-a uitat în stele/ I s-a prins bezna de ele./ Dintr-un lunecuş cu pana/ I s-a condeiat sprânceana...“), să-i ofere drept mărţişor o... carte. *(Frageda)*

...Dar motivul acesta al „bibeloului din cuvinte“, tema *mărţişorului-carte*, traversează, însă, aproape întreaga lirică argheziană: de la acel „nume adunat pe-o carte“, de la acea carte iniţială şi iniţiatică oferită, spre cunoaştere, fiului, - în *Testament*; de la acele „agate“ (e drept „negre“), până la „inscripţiile“ risipite generos prin toate volumele, până la ultimele apariţii (*Cadenţe, Silabe, Frunze* etc.), până la acel bocet din *Balada Paraschivei*: „Eu, balada mea târzie/ Ţi-o citii, cu lacrimi ţie./ Fată dragă/ Prin vecii acum pribeagă./ Ţi-am citit suspinul, vie/ În spital, în agonie./ Stihurile înjghebate/ Le-ai simţit adevărate./ Te-ai trezit şi-ai tresărit;/ Era ghiersul desluşit“. (Iată deci, încă o dată, ce forţă taumaturgică au *versurile-mărţişor* ale lui Tudor Arghezi).



Versurile argheziene sunt, precum se ştie, şi aspre, mâloase, puturoase uneori, pline de culoare şi materialitate, dar nu de mai puţine ori sunt şi calde, gingaşe, „domestice“, îndelung cizelate („potrivite“), oricum „umane“, deşi nu rareori „zmălţuite“ - ca scoicile - de valurile vieţii (poetului), în veşnică neodihnă. Lungul şir al *Inscripţiilor* nu este, de fapt, decât un şirag nesfârşit de „mărţişoare“ lirice pe care poetul, generos, galant, curtenitor, le-a risipit prin miile de foi, oferindu-le tuturor. Ca, de pildă, şi în *Logodnă* (poezie apărută postum, în revista *Manuscriptum* - nr. 2/39/1980, p. 9): „N-am nimic decât inima:/ Ţi-o dau/ Am un bordei în pădure, cu căprioare:/ Te primesc în el./ Am un pat de frunze:/ Te învelesc în el./ N-am bijuterii de purtat le gât şi sâni./ Dar îţi dau toate stelele cerului, că sunt ale mele./ Te voi purta în Carul Mic prin pădure/ Şi în Carul Mare în toată lumea/ Îţi voi da şireagurile de briliant şi brăţări de luceferi./ Mai am pentru tine, departe, departe, o salbă de luni: pentru ziua nunţii/ Şi mai am ceva pentru tine: inima./ Ia-mi-o şi poart-o pe sâni,/ Să joace pe ţâţa pruncilor noştri,/ care vor veni din umbră şi lumină“. Să mai continui? Mai amintesc doar acea celebră *Inscripţie pe o uşe* (din chiar primul volum de „cuvinte potrivite“) - adevărat catehism al fiecărei familii: „Când vii, păşeşte slobod, râzi şi cântă./ Necazul tău îl uită-ntreg pe prag./ Căci *neamul trebuie să-ţi fie drag*/ Şi casa ta să-ţi fie zilnic, *sfântă*“ (s.n.).



A-ţi fi drag neamul, a-ţi fi sfântă casa, a-ţi fi ţie însuţi propria-ţi busolă - iată tetraedrul, piramida mistică, metafizică (platonico-socratică), a lui Tudor Arghezi - „mărţişorul“ său geometrizat, pythagoreic.

... Bijutier genial al ghiersului românesc, Arghezi „a furat“ (cum mărturiseşte) - din fundul mărilor sau din luceferi - şiraguri de cuvinte şi le-a dăruit, dezinvolt, tuturor, oprind pentru sine - ca o sabie de cristal a navigatorului Jacques-Yves Cousteau - doar Casa „Mărţişorului“.

Fănuş BĂILEŞTEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dim. RACHICI

Portrete

Prietenul meu de-o viaţă şi de „cenaclu", Dimitrie Rachici, cel născut acolo unde Mureşul se răzvrăteşte primăvara în coasta unei mănăstiri binecuvântate, undeva lângă Arad, împlineşte, vrând-nevrând, şaizeci de ani. Am spulberat multe nopţi şi multe zile împreună şi am mai spulbera noi dacă ne-ar permite condiţiile pedo-climatice. Am fost fericiţi, liberi şi talentaţi. Am semnat cu pseudonim multe chestii de care, azi, ne este uşor jenă. Implantaţi amândoi în năucitorul Bucureşti, dezrădăcinaţi, ne căutăm uneori şi ne întâlnim după „reţeta" lui Marin Preda. De câte ori îl văd, îmi amintesc clipa fastă în care, tineri fiind, şi ameţit fiind şi talentaţi fiind, şi săraci fiind, am descins marţial dintr-o birjă ponosită, drept în faţa casei lui Dimitrie şi-am strigat amândoi într-un glas, nepermis de inconştienţi: „Plata birjei, vă rugăm"... A fost frumos şi va mai fi, atâta vreme cât îngerii cei nevăzuţi, sau demonii, ne vor atinge cu aripile lor amăgitoare. Dragă Mitică şi scumpe coleg de pseudonim, eu zic că vom mai fi ce-am fost, dar nu mai mult decât atât.

Mircea MICU

AUTOPORTRET

(cu muguri atei)

Calc pe tristeţi de oglinzi concave -
S-a dus de râpă anotimpul nervilor mei!
În cămăşi de forţă strigă linişti bolnave;
Pruni credincioşi înving iarna cu muguri atei.
Case inseriate ca bancnotele ude
Obosesc lângă drumuri ce duc nicăieri.
Şoptesc ceva secolului în ureche, dar el nici nu m-aude.
Ziua de mâine ninge pe ziua de ieri!
Se înserează, laş, în maşini;
Se-ntunecă-n oameni pân-la un punct.
Calc pe tristeţi de sfinţi bizantini,
Scriu la lumina unui astru defunct.

decembrie 1981

AUTOPORTRET

(lângă un poem de porţelan)

Indiferenţă la şapirograf multiplicată.
Există vreun om fără să aibă pe suflet o pată?
Personal, de doi ani trăiesc c-o iubire nedecontată.
Nu arde ţara, dar baba prea mult se piaptănă, parcă.
Din pieptănul ei, atmosfera cu electricitate se-ncarcă.
Asist la scena de dragoste dintre un dulap şi-o libarcă.
Proliferează sticlarii, artizanii sunt tot mai puţini.
Orfeu face infarct, Euridice îl duce la medici străini.
Poemul acesta l-au strivit sub roţi
Trei maşini!

august 1981

PORTRET

(al unui cuplu)

Se iubeau de-o viaţă şi se urau de-o moarte,
Se oboseau până-n jocul bătrân.
Îşi presau indecenţele între file de carte,
Cum presezi primăvara o floare de fân.
Umblau cu decrete prin vechi testamente,
Se-ntâlneau în testamentul cel nou.
(La fel se-ntretaie zboruri ardente
Şi vieţi virtuale-n bănuţul de ou.)
O uşă a sa îşi avea fiecare,
Cu balamale şi cu zăvor,
Păzită de zăvozi, când mergeau la culcare -
Zăvozii-mprumutând exact chipul lor.

ianuarie 1982

PORTRET

(împotriva curentului de opinii)

În cap avea trei peşti fosforescenţi
Şi capu-i lumina: blând acvariu.
Culegea referinţe despre adolescenţi;
Peştii-i cântau polca la o muzicuţă de bariu.
Aspira să ţină prelegeri de ţipirig -
Conferenţiar în amfiteatrele lunii.
Într-o zi, l-au găsit mort de frig:
Îl luase destinu-n suliţi, ca hunii.
Iar peştii lui fosforescenţi, rectilinii,
Nu se ştie cum, ajunseseră-n râu.
Înoată împotriva curentului de opinii;
Trăiesc doar în apa ce trece de brâu!

iulie 1980

PORTRET

(cu un confortabil sicriu)

Îţi spune la intrare: bine aţi venit, poftiţi,
Luaţi loc în acest confortabil sicriu.
Casa mea e modestă,
Dar mi-am construit un cavou, precum ştiţi.
Poţi juca în el ping-pong cu toţi care scriu.
Şi te îndeamnă să stai, tradiţional, la masă,
Evocându-ţi scene cu scriitori,
Pe când tu juri pe poezia ta cea mai frumoasă,
Că-ntr-o zi îl omori.

iulie 1980

PORTRET

(de ardei refulat)

Critic incriptic a fost în America,
Deşi doar neghină are-n pământuri.
Pe supersonic, îşi zicea: curaj, să nu te sperii ca
Un cal de propriile-i vânturi!
În articole opinează: sosit-a secunda
Să abdicăm de marele Will -
Dari-babunda, secunda imunda.
Vedeţi: poezia e copil şi trotil!
Lucrează pe faţă şi-n subteran;
Îşi face pix dintr-un ardei refulat.
Scrie pe foi de varză creaţă şi de captalan.
La cumetria şobolanilor, de ieri, s-a-mbătat.

iulie 1980

PORTRET

(general fără vise)

Ce-ai făcut, ce n-ai făcut, generale?
Stă noroiul de-o palmă pe visele tale.
Le-aşternuşi, rogojină, în faţa uşii,
Să se şteargă pe picioare, cu vise, sus-puşii,
Le-mpletişi într-un gard, cam strâmb, de nuiele,
Să răsară doar volburi căţărătoare din ele.
Ştiu: în internă biserica ta,
Tot curat ai rămas, ca un licăr de stea.
Dar de plecăciuni, te doare la şale -
Şi ce demn ai fost, cândva, generale!

aprilie 1980

PORTRET

(cu o custură)

Se-ntâlneşte cu un câine, şi-i dă bună ziua.
Se-ntâlneşte cu un lup, şi urlă ca el.
Din prozele lui cu gustul sălciu a
Fabricat arme ce-noptează-n rastel.
Şi armele-i toate au plumbi de tămâie.
Ziua trage cu ele la ţintă, direct,
Doborând prada lovită-n călcâie,
În cordul tenace, deplasat mai spre rect.
Divagând prin păduri, pe poteci speciale,
Înfruntă ploaia şi critica dură.
Duce-n bandulieră prozele sale,
Pândind pe la colţuri, atent, cu o custură.

iulie 1980

PORTRET

(cu lauri înţelepţi şi tenaci)

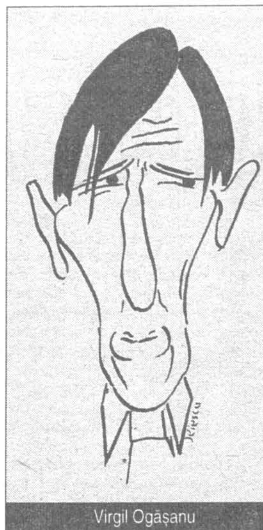
E-un bătrân cu lauri înţelepţi şi tenaci.
Îşi ţine bunul-simţ la poartă-ntr-un cui.
Şi-a legat îngerul de doi bulumaci.
Bucuria-i supremă: să-ngenunche-n statui.
Are-un limbaj străveziu precum roua
Cea depusă pe încălţăminte.
Îşi aruncă sinele în conjugarea a doua,
La prânz mâncând un castron de cuvinte.
Zâmbetul şi-l drămuieşte exact;
Negaţia-i, aşijderea: austeră.
Din lauri, dimineaţa-şi prepară-un extract.
O preclasică adolescentă i-a creat atmosferă.

august

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Starea instituțiilor de spectacole

Perioada postrevoluționară a fost bogată în miniștri ai culturii. Patru în tot atâția ani, recunosc, e o cifră record. Probabil că nici un alt minister nu o depășește. În plus, Ministerul Culturii cred că a fost și este și ministerul cel mai expus atacurilor. Nici nu apuci să fii numit ministru că te și trezești la zid. Isteria celor puși pe sudălmi întrece orice închipuire, iar dacă ești slab de înger s-a terminat cu tine oricât de ditamai ministru ai fi. Presiunea morală e o adevărată strategie pentru „militanții" de profesie. Minciuna și impostura nu cunosc măsură. Băieții de mingi ai democrației știu una și bună: ori ai noștri ori nimeni! Înarmați cu o astfel de judecată „sănătoasă", pentru ei concluzia e limpede ca o picătură de apă: Ministerul Culturii nu sprijină „cultura autentică". Așa să fie? Dialogul cu dl Virgil Ogășanu, actor de primă linie, om de caracter, cu simțul realității, dar și cu bun simț, fără vanități deșarte, venit de curând în fruntea Direcției Instituțiilor de Spectacole, în calitate de director general, va avea darul, sper, să mai tempereze din elanul celor potopiți de delirul demagogiei. Pentru că, se va constata, lucrurile stau ceva parcă altfel decât cum le văd dumnealor. Asta cel puțin când e vorba de arta teatrală și muzicală. În cazul în care se consideră că teatrul și muzica aparțin culturii.


Virgil Ogășanu

Revista *Literatorul* își propune să publice, deocamdată lunar, un număr sporit de pagini de critică și informație, destinate fenomenului artistic românesc și universal.

Animator și nu director

– Dle Virgil Ogășanu, se împlinesc, iată, două luni de când ați fost numit director general al artelor în Ministerul Culturii. V-ați făcut, presupun, o idee despre ce reprezintă o asemenea funcție, despre atribuțiile ce vă revin?

– Repet, și o repet cu multă convingere, înțeleg prin această funcție o prelungire a activității de actor. Asta întrucât în accepțiunea mea, când te ocupi de teatru, de muzică, de arte în general, a fi director înseamnă a fi animator. Indiferent că ești directorul unui teatru sau al tuturor instituțiilor de spectacole. Am în această privință un exemplu viu, pentru toată viața, exemplul doamnei Lucia Sturdza Bulandra, celebra directoare a teatrului care-i poartă, astăzi, numele. Marea actriță a fost, într-adevăr, un animator, așa cum concep eu o astfel de calitate, cum aș vrea să fiu. La optzeci de ani venea în teatru la opt dimineața și pleca ultima, la unsprezece seara, pe atunci spectacolele terminându-se la zece. Funcția de director general pe care o dețin în minister, având în față un model de talia doamnei Bulandra, o prezență obsesivă pentru mine, un simbol, mă ambiționează să fac totul pentru artă, pentru colegi. Nu-mi stă în fire să mă mulțumesc cu o muncă administrativă. Doresc să fiu animator și nu director.

– A fi director general la nivel de minister nu e, totuși, unul și același lucru cu a fi director de teatru. Responsabilitățile sunt altele, puterea de decizie e alta...

– Aveți dreptate în legătură cu responsabilitățile și puterea de decizie. Eu pornesc însă de la gândul că modul și stilul de muncă nu diferă. Fără dăruire și colaborare nu poți susține că te ocupi serios de ce se întâmplă în viața artistică. Vina mare a direcției artelor e că a contat mai mult pe o muncă funcționărească și nu pe o muncă de creație. Or, credința mea este că Ministerul Culturii trebuie să fie și altceva decât un loc unde se vine să se ceară bani. Nu spun că voi și reuși, dar mă voi trudi să schimb această mentalitate.

– Apropo de colaborare! Cum vă înțelegeți cu oamenii cu care lucrați? Îi simțiți alături de dv.?

– Sunt oameni cu care poți colabora. Nu sunt mulți, dar ei există. Cum există și aceia asupra cărora am dubii, deocamdată, că aș putea să-i integrez, să-i fac să colaboreze la fel ca și ceilalți. Nu dau nume din nici o categorie. Căci, deși îmi sunt la îndemână, nu vreau să supăr pe nimeni. Am convingerea că, în cele din urmă, voi fi înțeles și voi colabora cu toată lumea. Chestiunea e să se renunțe la indolență, la superficialitate. Dar să vă dau un exemplu spre a nu se zice că bat apa în piuă. În februarie 1993, conform unui ordin al dlui ministru Golu, organizarea unei noi ediții a Festivalului „George Enescu", care ar urma să se desfășoare în 1995, a fost încredințată dlui Mihai Brediceanu. Nu vreau să dau vina pe nimeni. Suntem însă în februarie 1994, adică a trecut aproape un an, și nu s-a făcut nimic. Urmările nu sunt de trecut cu vederea. Fiindcă se știe foarte bine că aceia pe care dorim să-i invităm - mari artiști, mari orchestre simfonice etc. - sunt enorm de solicitați, au un program încărcat, o agendă care, probabil, le acoperă activitatea pe o perioadă de doi sau mai mulți ani înainte. Nici un profesionist de clasă nu e disponibil atunci când dorești. Din acest motiv vom fi constrânși, pentru 1995, să apelăm la nume de mâna a doua sau a treia. Numai dacă vom avea noroc vom putea găsi libere niște celebrități. Și asta din cauză că nu privim cu seriozitate obligațiile ce ne revin. Sigur că și lipsa banilor constituie o problemă. Nu te lasă să te întinzi mai mult decât îți este plapuma. Într-un an de zile trebuia, totuși, să se întreprindă ceva. Dar noi ne aflăm încă în situația de a căuta un spațiu unde să poată lucra comisia de organizare. Spun din nou, de aceea, că e neapărat nevoie să se schimbe mentalitatea. E inadmisibil să stăm cu mâinile în buzunare și să nu ne facem treaba. Am avut recent o întâlnire cu directorii de teatre din București, în care am analizat toate aspectele legate de creație, de finanțe, de norme etc., și am constatat cât de necesară este legea teatrelor. Dar discuțiile nu se vor opri aici. Aceeași întâlnire o vom reedita, cât mai repede, și cu directorii teatrelor din provincie.


Un spectacol care a cutreierat lumea: *Ubu Rex* cu scene din *Macbeth*

Subvenție și creație

– Considerați că e bine ca teatrele să fie subvenționate sau să fie lăsate în seama generozității sponsorilor?

– Îmi aduc aminte că am avut, imediat după Revoluție, o discuție cu Liviu Ciulei. În timpul când repeta la „Bulandra" *Visul unei nopți de vară* și *Deșteptarea primăverii*. Ne atrăgea atenția cu insistență: „Să nu vă lăsați, să țineți cu dinții de primărie, de minister, de oricine depindeți, pentru a fi subvenționați. Numai așa veți putea crea spectacole importante și veți fi feriți de goana după bani, de preocuparea permanentă de a primi bani de la diverși sponsori, care pot să vă dea sau nu. Iar dacă vă dau, vă pot și obliga să vă schimbați repertoriul, să jucați piese bulevardiere, minore, și vă veți pierde coloana!" Cred deci într-un teatru subvenționat. Altfel e imposibil să se promoveze un repertoriu de valoare, să se realizeze mari montări.

– Se face mult tărăboi pe tema că statul nu investește bani în cultură, că Ministerul Culturii, în speță, ar încuraja pseudocultura. Care e, de fapt, situația reală?

– După cum știți, nici una dintre instituțiile existente până în decembrie '89 nu s-a desființat. Dimpotrivă, au apărut altele noi. Teatre, în special. Acestea, deși la început unele s-au constituit ca trupe private, au sfârșit prin a cere subvenții de la minister și în prezent sunt subvenționate: Teatrul Masca, Theatrum Mundi, Teatrul Excelsior etc. Ca atare, Ministerul Culturii subvenționează direct teatrele naționale, Opera, Filarmonica „George Enescu", Opereta, câteva teatre bucureștene, iar restul teatrelor, între care și cele de păpuși, operelor, filarmonicilor etc. sunt subvenționate din bugetul primăriilor pe raza cărora își desfășoară activitatea. Avem în țară peste șaizeci de instituții de spectacole profesioniste, subvenționate din bugetul statului. Și, deși nevoia de bani e mare, nimeni nu și-a pus problema, deocamdată, să desființeze vreuna din ele. Încă nu ne confruntăm cu fenomene atât de frecvente în cazul unor fabrici și altor întreprinderi productive. Eu nu cunosc nici o capitală din lume care să aibă atâtea teatre cu trupe stabile subvenționate ca Bucureștiul. Ba și mai mult, și ca țară suntem între primele în ceea ce privește numărul de teatre subvenționate de stat. Să mă ierte Dumnezeu, nu susțin că pentru teatrele din România e paradisul pe pământ. Ne confruntăm cu greutăți materiale enorme, dar nimeni nu intenționează să sugrume instituțiile de spectacole. Aceasta cu atât mai mult cu cât la conducerea ministerului nostru se află un mare poet și dramaturg, Marin Sorescu, care numai de lipsă de iubire pentru teatru nu poate fi suspectat. Dacă teatrul românesc este apreciat astăzi pe întreg globul, fiind considerat de multă lume un adevărat miracol, e pentru că, din fericire pentru noi, a avut înainte de decembrie '89 siguranța, a fost subvenționat, de bine de rău actorii nu au fost preocupați de ziua de mâine, ci de creație. Decenii la rând, cu toate obstacolele pe care le-a avut de întâmpinat, cu toată cenzura, teatrul a însemnat o componentă majoră a culturii românești, nu puține dintre spectacolele de referință intrigând puterea tocmai prin elementele lor critice, protestatare, ajungându-se uneori chiar să fie interzise. *Revizorul* lui Pintilie, de pildă! Eu am văzut la Londra în urmă cu mulți ani aproape două mii de oameni care stăteau la niște mese în fața unui restaurant fără să consume nimic. Am întrebat cine sunt ei? Mi s-a răspuns că sunt actori amenințați să moară de foame și că așteaptă apariția unor impresari care să le ofere angajamente pentru teatru sau film. Noi nu avem în momentul de față artiști șomeri.

O criză morală

– La noi situația se prezintă, aș zice, taman pe dos: există o mare „foame" de actori. În toate teatrele din provincie, sau aproape în toate, lipsesc actorii tineri. La noi e o criză de actori și nu o inflație.

– Teatrele care acuză o criză de actori nu pot să se ajute decât singure. Ele trebuie să fie interesante pentru actor. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, ca să vă dau iarăși un exemplu, unde mi-am început și eu cariera, a atras timp de peste douăzeci și cinci de ani actori tineri ca un veritabil magnet. Perspectivele ce se ofereau aici actorului tânăr erau extraordinare, modul de lucru era incitant. Artiștii tineri au venit la Piatra Neamț cu speranța că vor juca roluri importante, în spectacole ale unor regizori, și ei tineri pe atunci, precum Andrei Șerban, Radu Penciulescu, Esrig, Cojar etc. Nu am nici o îndoială, la ora actuală, Teatrul Național din Craiova nu e ocolit nici el de actorul tânăr. În nici un caz absolvenții nu se vor îndrepta către teatre unde nu se întâmplă nimic, care nu-i atrag, nu le garantează cât de cât o șansă de afirmare.

– Cum vă explicați, dle Virgil Ogășanu, de vreme ce realitatea e aceasta pe care o faceți publică, și eu știu că e aceasta, că sunt inși care cu o furie și patimă oarbe, penibile, acuză Ministerul Culturii, pe ministru inclusiv, statul în general, fără să mai țină cont de evidențe, că în România cultura nu e sprijinită, că se arată interes numai pentru reînvierea „Cântării României"? Pe canalul de televiziune SOTI, într-o dezbatere despre criza culturii, ca să vă dau și eu un exemplu, un regizor, desigur, și politician în același timp, a mistificat într-un chip grosolan, provocat de o fețișcană rea și proastă, tocmai aceste realități despre care mi-ați vorbit până acum. Și nu e, din păcate, singurul.

– Afirmațiile regizorului respectiv, dacă au ignorat situația reală a teatrului astăzi în România, sunt demagogie politică și nimic mai mult. Nu știu cine a fost, dar sunt înclinat să cred că e dintre cei ce acuză la tot pasul de comunism, de neocomunism, de restaurație, și pretind privilegii comuniste, pretind restaurație, dar să înceapă cu ei. Mă mir că nu strigă în gura mare: de ce nu noi, că și noi am fost în CC? Să mistifici realitatea numai pentru a-ți sluji niște interese mi se pare un lucru imoral. Cum imoral e să stai cu mâna întinsă fără să faci nimic, dar absolut nimic, și să aștepți doar să ți se dea. Repet, deocamdată nu există teatre în stare financiară critică, fără subvenții, există în schimb teatre fără un repertoriu valoros, care nu deschid ușile sălilor de spectacole marelui public, nu vin în întâmpinarea lui. Ar trebui să ne alarmăm nu pentru că nu se dau bani, ci pentru că se dau și acolo unde nu se muncește. Asemenea stare de lucruri o consider nenormală și mi-ar face plăcere să o pot stopa. Nu sunt pentru subvenții egale pentru toți, ci pentru subvenții diferențiate, stimulative, care să contribuie la realizarea unor evenimente teatrale, să încurajeze inițiativa, se munca. Paradoxul e însă că sunt capabile să se descurce fără subvenții tocmai teatrele angajate în realizarea unor mari acte de cultură. Teatrul Național din Craiova abia mai poate face față solicitărilor și obligațiilor contractuale internaționale. Firesc e să ne întrebăm, de aceea, nu de ce nu primim bani, ci în ce măsură munca noastră artistică justifică banii? Să afirmi că banii investiți în susținerea celor șaisprezece „ieșiri" în lume ale teatrelor românești, în perioada februarie-mai, perioadă în care vor fi străbătute, rând pe rând, țări ca Brazilia, Japonia, Columbia, Franța, Anglia, Italia, Belgia etc. , sunt bani cheltuiți pentru încurajarea unei culturi gen Festivalul „Cântarea României" nu e numai o aberație, ci și o neliniștitoare criză morală a acelora ce fac astfel de afirmații.

Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

PREMIERĂ MONDIALĂ LA BĂLŢI

Desfacerea gunoaielor de Marin Sorescu

O farsă tragică

Au trecut mai bine de două decenii şi jumătate de când Marin Sorescu, poet cu verb înaripat, inconfundabil, prozator sarcastic, amar, cu umor tăios, usturător, şi dramaturg cu debordantă imaginaţie, ne-a obişnuit cu faptul că fiecare piesă a sa este o parabolă profundă, cu incifrări şi surprinzătoare descoperiri ale sensului existenţei.

Am considerat, eronat, că autorul ne-a dat tot ceea ce ne putea da cu alegoriile sale istorice sau plasate într-un timp şi spaţiu nedefinit de până acum, dar ultima sa lucrare publicată în *Literatorul*, ***Desfacerea gunoaielor***, cu pagini scrise cu douăzeci de ani în urmă, incendiare şi imposibil de publicat atunci, îl dezvăluie mai amar decât credeam, mai necruţător cu bietele slăbiciuni omeneşti, mai categoric în sublinierea dimensiunilor tragicomice ale condiţiei noastre.

Am aşteptat cu nerăbdare teatrul care să monteze această piesă, titlu de referinţă pentru farsa tragică europeană şi românească, dar el nu a fost dintre cele de la noi din ţară, ci de dincolo de Prut, Teatrul Naţional Vasile Alecsandri din Bălţi.

Desfacerea gunoaielor a fost primul spectacol văzut de mine cu trupa acestui teatru, chiar la Bălţi, în localul lui, cu nimic mai prejos decât orice alt teatru european, şi el a fost o autentică bucurie. Bucuria de a vedea o trupă unită, cu actori talentaţi, sensibili la sensurile parabolice şi alegorice ale piesei, reuşind să le dea viaţă, culoare şi emoţie, bucuria de a cunoaşte un tânăr regizor, pe Ion Cibotaru, care a propus o viziune scenică, cert inspirată de piesă şi de universul spiritual al lui Marin Sorescu, dar capabilă să comunice prin spaţiu, decor şi mai ales prin jocul actorilor întreaga trenă de asociaţiuni şi plurisemanticele sensuri ale piesei.

Spaţiul a fost scena marelui şi frumosului teatru din Bălţi, o scenă ce i-a îngăduit o montare ambientală, cu un număr mic de spectatori în jurul turnantei, devenită ţarc sau închisoare în mişcare, dar o mişcare în cerc, disperată, fără ieşire, fără speranţă, fără finalitate, „un perpetuum mobile" al lipsei de viitor. Universul concentraţionar al piesei, lumea oamenilor neoameni ce stau şi aşteaptă cu febrilitate, fanatism, înfrigurare până şi „distribuirea gunoaielor"!, mai bine spus numai „distribuirea gunoaielor", a fost rezolvat de regizor şi interpreţi cu un permanent amestec de ironie, autoironie şi seriozitate. Am apreciat hazul interpreţilor, un haz amar, izvorât şi din plăcerea cu care jucau, din identificarea lor sinceră cu personajele, dar şi din distanţarea cu care-le judecau orbirea. Distanţa dintre vis şi viaţă era materializată şi scenografic (decoruri şi costume Petru Bălan) nu numai în ţarcul, transformat în închisoare, dar mai ales în zborul unor draperii albe, zdrenţuite, rupte, dar uşoare ca fulgul, ce fluturau deasupra locului de joc. În închisoarea lor, inconştienţi şi dornici de viaţă, eroii, falimentari ai vieţii, pensionari, prostituate, vagabonzi, handicapaţi făceau totul pentru a-şi păstra rândul la „gunoaie". Femeile veneau cu copiii în landou, bătrânele (foarte bună Emilia Lupan în Evdochia) soseau cu patul invidiat de cei ce-i aşteptau moartea, „repartizat" însă unuia cu protecţie, dar certurile şi conflictele se potoleau la venirea gardienilor în alb şi „deţinuţii" acestui disperant lagăr imaginar îşi aminteau deodată că trebuie să se plimbe în cerc închis cu mâinile la ceafă.

Spectacolul a fost al unui grup unit, în care fiecare interpret şi-a avut şi clipa lui de manifestare individuală. Momente bune, interesante, pline de culoare au avut Mihai Volontir (Potolea), Constantin Stavrat (Perpelea), Andrei Moraru (Pensionarul), Ana Jitaru (Femeia cu copilul), Galina Obadă (Irina), Emil Dodiţă (Gunoierul şef), Eufrosina Dobândă Volontir (Ţaţa Caţa), Lilia Bejan (Coca), Speranţa Postolache (Femeia brunetă) şi Eufrosina Ureche (Femeia înaltă).

Căutând imagini şi rezolvări plastice pentru toate momentele piesei, regizorul nu a reuşit întru totul să evite lungimile sau chiar unele repetări, iar scenograful inspirat în organizarea spaţiului şi a cromaticii a demonstrat mai puţină fantezie în realizarea costumelor, insuficient de expresive, unele prea stridente, altele, precum halatele, cotidiene, banale, nelegate de datele personajelor, dar aceste mici carenţe pălesc în faţa impresiei generale, atmosferei de ansamblu şi a tensiunii cu care a fost adusă pe scenă, în premieră absolută, noua piesă sorescIană.

Ileana BERLOGEA

Bâza şi antibâza

Piaţa aşteaptă încă revoluţia care să-i dea nume, eventual, număr. Două străzi: Semicercul vechi şi Semicercul nou - cu alte cuvinte, dialectica perenă a cercului vicios. Impresie de Agoră stătută. Restul lumii (de consum) îşi reciclează pe şest resturile aici: *adidaşi, calculatoare*, firimituri, în general ce pică de pe masă, ori a mai fost mâncat odată.

Nimic nu se aruncă, totul (şi toţi) se mănâncă. Groapa de gunoi propriu-zisă este ceva mai încolo, într-o margine, botezată pe englezeşte, pentru eventualitatea că i se pun cuiva gunoaiele internaţionale în gât. Că scena aceasta de teatru în teatru (mise en abîme) are nomenclatura ei este lucru firesc (abissum abissus invocat). Dacă nomenclatură (& birocraţie) nu este, nimic nu este. Se funcţionează pe principiul cozii, uneori al grămezii, cu sticla ori termometrul la îndemână. Se fac şi se desfac alianţe, ca pe orişice scenă, ca-n orişice societate civilă în curs de formare. Câtă comedie atâta tragedie. Vorba unui pieţar: „Să nu dai omului cât poate să ducă". Şi i se dă. Mai mult. De unde, alienarea, care este un fel de aliniere: la oase, la... *ajutoare*, adesea confiscate pe traiect şi privatizate în numele sfânt al spiritului de iniţiativă. Rândul este astfel condiţia oamenilor alienaţi/aliniaţi, proprietatea lor absolut privată, astăzi ca şi înainte.

Altminteri, toată această armie a străzii care consumă gunoaiele lumii de consum, datată 1970 şi, desigur, revizuită pe ici pe colo de evenimente, aduce grotesc a piaţă românească postrevoluţionară (contribuţie deloc neglijabilă la teoria tranziţiei de la totalitarism încoace). Încă o dată ficţiunea a luat-o înaintea teoriei (realitatea a fost depăşită de mult), întorcându-se tiptil la Caragiale. Şi iată cum insalubra maşină a salubrităţii publice, dată la grămada de fier vechi a economiei naţionale o dată cu distrugerea structurilor totalitare (după *modelul* valah al aruncării apei din scăldă cu prunc cu tot), este înlocuită cu o maşină de tip nou, specifică economiei de piaţă liberă, care face cam acelaşi lucru, dar invers: înghite materia primă pe la coadă (fânul, care este mai ecologic decât motorina, deşi face mai mult fum şi, în plus, praf) şi distribuie gunoaiele (de regulă tot *adidaşi* şi *calculatoare*) pe bot. Ce ţi-e şi cu schimbările de sistem (de la bâză la antibâză), cu infuzia asta de bărbi, capital, plete şi doctorate într-o lume de aurolaci, întâmplător a noastră (putea fi - este - şi a lor). Şi uite cum revenim pe nesimţite la teoria formelor fără fond, la veşnica noastră junie coruptă: „ai noştri tineri la Paris învaţă/ La gât cravatei cum se leagă nodul..." Apoi din „jos!" nu-i mai scoate nimeni: „Jos cu boşorogii din aşternut!" Cu politichie se poate confisca totul, inclusiv conflictul între generaţii. Mai ales că fără o bursă (Soros?), fără un masters, un titlu(leţ) acolo, eventual supt cu biberonul, precum nobleţea, eşti... „pierdut şi eşti ridicul". Sunt însă şi lucruri care, în ciuda revoluţiilor (inclusiv de limbaj), nu se schimbă. *Care-va zică* se poartă, indiferent de regim: tinicheaua de coadă, trasul cu urechea, trasul (virgulă) la măsea. Câte unul bagă fitile, caută nod în papură, ori trage de limbă, obligându-te să schimbi mereu vorba: un fel de disident maidanez, unul invadat de coşmaruri şi care visează mereu că-l ia mama dracului, Potolea mi se pare (dacă-mi vine bine în minte), nedezlipit de Ţaţa Caţa, aia care-a sculat Piaţa din somnu-i vegetativ pur românesc. Paranteză: orice asemănare între personajele închipuite şi persoane din realitate este, cum se zice, inevitabilă - şi, bineînţeles, imorală. Dar să-i dăm cuvântul maestrului disident care-şi mută şezutul după curentul cald, slobozindu-şi tiradele întotdeauna unde trebuie: „Noi suntem generaţia anonimă, măi băiatule, amândoi suntem fiii revoluţiei, pricepi cum vine asta? A venit revoluţia, ne-a luat din scutece, ne-a scos în stradă, unde-am făcut pe noi... Pricepi cum vine asta?" Şi pricepe şi bietul cititor/ spectator făţarnic şi râde, dar râsul său este amar: cu comedia este greu până o scoţi în stradă, că pe urmă nu mai scapi de comedianţi. Ca la revoluţie: întotdeauna le confiscă ăia care apucă.

Să fim, totuşi, optimişti, sunt şi lucruri care se schimbă. Mai ieri cine scăpa viu de la critică trecea la autocritică, după aia la secţia de satiră, unde era făcut zob (M.S. Dixi). Acum se trece direct la zobit, autocritica pute a marxism, de ce să mai aducem vorba. Mai bine pe baricadă (de fapt, la balcon), care, între, noi fie spus, aduce a căruţă cu două proţapuri: azi încolo, mâine încolo. Adică, şi-n căruţă şi-n teleguţă. Ce ţi-e şi cu gunoaiele astea: ieri moralişti, azi moralişti. Dar mereu la tribună. Şi fără trac. Europenizând astăzi ceea ce au miciurinizat ieri: „Luăm ce e mai bun dincolo şi altoim în spiritul nostru. Înţelegeţi? De altfel, vecinii noştri au făcut nişte experienţe şi mai îndrăzneţe, încrucişând eucaliptul cu orzul şi după aceea orzul obţinut (O voce: cu gâştele... Râsete) cu bumbacul. Din păcate, orzul obţinut avea paiul prea înalt şi nimeni n-ajungea să vadă spicul".


Constantin Stavrat şi Andrei Moraru

În acest punct culminant, sc
Teatrului din Bălţi, unde s-a exila
piesa lui Marin Sorescu, *Desface*
gunoaielor, despre care tocmai
adus pe departe vorba, începe să
rotească împreună cu primele rân
de spectatori, semn că între scen
sală se poate face uşor schimb
roluri. Aviz amatorilor de bâză
antibâză. La Bălţi, în Basarabia,
trupă de actori care n-a trecut
măcar Prutul, pune degetul pe ran
luciditate, cu talent, cu durere,
ciuda politrucilor de tribună, care,
sau acolo, au, indiferent de etnie
culoare politică, acelaşi obraz.

Nicolae DIACON

Lecţie amară

Desfacerea gunoaielor, cea
radicală dintre piesele lui Ma
Sorescu, ascunde o mare dezamăg
dacă nu de-a dreptul o disperare.
foarte la îndemână să spui că univers
concentraţionar şi mizerabilist pe c
îl întrezăreşte Marin Sorescu
Desfacerea gunoaielor îşi are surs
realităţile României totalitare al c
arhetip era *coada*; o „coadă" la o
infinită, absurdă şi, parcă, veşnică
atât mai abjectă, în imagis
soresciană, cu cât este alcătuită din
umanitate silită să supravieţuia
printre gunoaie. (Ideea mi s-a pă
mai şocantă după ce criticul
Condurache mi-a şoptit în tim
reprezentaţiei că în aceeaşi dimin
văzuse la Iaşi o fetiţă ieşind din
pubelă unde dormise, probabil, p
noapte.). Un leit-motiv („lunge
doamne, boala,") trimite şi aces
utopia comunistă a „viitorului de
al omenirii, după cum şi alte te
(transplantarea eucalipţilor, echip
teatru de amatori, tinerii căsătoriţi
caută cameră etc) îşi găsesc surs
aceeaşi experienţă a vieţii în societ
comuniste. Marin Sorescu ştie însă
ridice miza", vorbind nu numai de
societăţile-cobai din Europa de Es
în general, despre condiţia mizera
omului contemporan. Pentru că
cum spune dramaturgul, îmblân
prin vorbe în doi peri aces
apocalipsă urbană a cozilor
gunoaielor, „problema este
gunoaiele noastre sunt la niv
gunoaielor mondiale". O parab
universului concentraţionar com
se transformă într-o deprim
metaforă existenţială. Dacă în E
nervi, viaţa era un voiaj absur
trenul, în *Desfacerea gunoaielor* e
cu atât mai puţin atractivă: o co
febrilă pentru distribuirea mate
dejectate. Atitudinea este, repet
radicală în comparaţie cu *Iona*, M
sau *Răceala*, pătrunse, fiecare în fe
său, de o poezie a omului şi umani
iar aceasta nu poate fi înţeleas
patetismul ei, fără elementul de re
pe care îl conţine. În nici un alt
contemporan (în afară, poate, de E
mediu întâmplător de Romulus G
omul nu apare atât de umilit, de s
şi, mai ales, demn mai mult de dis
decât de compasiune.

În sfârşit, piesa are prea mu
deschideri: este şi lumea românea
cozilor, a lipsei de spaţiu locati

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

limatizării „eucalipţilor" sovietici, şi ospiciu (cu reminiscenţe din eneroasa *Fundaţie*?) dar şi o luptă crutătoare între generaţii, în numele reia pruncii îşi terorizează părinţii, r gunoierii moderni îi alungă cu zoaie cei depăşiţi. Toate aceste deschideri bligă regizorul la opţiuni ferme pentru na sau alta dintre numeroasele sugestii e textului, ceea ce spectacolul, plin merite, de altfel, al lui Ion Cibotaru n docorurile şi costumele lui Petru ălan) nu-şi propune. De aici glomeraţia indistinctă de teme pe care le asumă. Personajele, şi aşa bizare, reate de Marin Sorescu, nu au dentitatea clarificată, dar îl reţinem, rin experienţă şi profesionalism, pe celaşi Mihai Volontir, un călător iudat printre semenii săi, personaj deral, halucinant, omul de bine dar eputincios al piesei. O caricatură dmisibilă face Victor Drumi în rolul opilului, un sugar (dar un sugar de otcă) cu barba neagră şi deasă, pe cât e caraghios pe atât de periculos. Am rmărit cu interes şi pe Constantin tavrat (Perpelea), Vitalie Todiraş Gunoierul adjunct), pe Emilia Lupan Evdochia), ca şi pe ceilalţi, însă nzaţia finală a fost aceea că rolurile minine au rămas nerezolvate, dintr-o ume lipsă de aderenţă la stilul ectacolului. Pentru că spectacolul, convenţional, are un stil al său, snit şi haotic, asemenea lumii enate pe care o proiectează. Oricum, cele două spectacole, *Muntele* şi esfacerea *gunoaielor*, tânărul Ion botaru este o certitudine pentru regia teatru din Basarabia.

Piesa a fost scrisă, după anumite ormaţii confidenţiale, cu douăzeci ani în urmă; ea a fost tipărită în *eratorul* după 1990, probabil cu eva ajustări. Este fascinant cât de e îşi răspund cele două lumi în piesa Marin Sorescu. Suprapunând două ăţi, pre şi postrevoluţionară, ită o amară lecţie de înţelepciune.

Mircea GHIŢULESCU

Comic şi tragic la pătrat

eatrul lui Marin Sorescu descinde poezia lui, dar nu e un teatru poetic sensul unei neîmpliniri dramatice). mai spus asta, şi o repet, pentru prin această remarcă încerc să esc un mecanism al „devenirii în a unui fel de dispoziţie specială a ului românesc. Marin Sorescu e mandatar" al *devenirii* în sine a ui spirit, al „mutaţiei din mers" şi ezării lui în incomensurabilul etului care depăşeşte perspectiva . Remarca, în speţă, pe care o , e următoarea: Lirismul saturat, prin „salt calitativ" tabil, devine *viziune dramatică*. cea primară a acestei viziuni – – depăşeşte „inocenţa afectivă" vine insolită tocmai pentru că e să pătrundă în sfera *obiectivului*. Marin Sorescu o permanentă ură mentală va trece prin propria percepţia afectivă a lumii urătoare. Din această cenzură se *humorul*. Pentru că Marin u percepe întotdeauna mai întâi din jur şi abia la urmă, din ul acestei percepţii a lumii din începe să se presimtă şi să se ice (indirect) şi pe sine ca „eu". a matrice dramatică, pe care o în poezia lui, se naşte din a uitării de sine, din ignorarea ului eu afectiv – puternic ca emanaţie interioară venită în întâmpinarea lumii, dar inconştient de existenţa lui. În ce priveşte *„eul mental"*, cel ce operează cenzura, acesta e la rândul lui ingenuu, mobil şi inventiv, ca şi cum aproape că s-ar uimi de propria lui demiurgie „operaţională": el măsoară şi „sancţionează" prin comparaţii, printr-un inventar opulent de analogii – spiritul găsindu-şi deliciile în „secretul semnificator" care explodează din toate acestea. Marin Sorescu e ca un fel de Osiris ce-şi cântăreşte aportul propriului suflet: un judecător cu severitatea deghizată, ce-şi menţine o stare permanent trează şi angajată – de „vamă". Iar această vamă perpetuă care e instanţa – neiertătoare – a *comparaţiei* – e prin ea însăşi un mecanism dramatic. *„Ludicul"* comparatist devine neiertător în ce priveşte dreapta măsură a spiritului! Spiritul nu poate ocoli, însă, sensul tragic al existenţei şi ludicul *comparatist* devine atunci „porte-parole"-ul, purtătorul de procură, ambasadorul tragicului. Comicul profund e dublat întotdeauna – asta se ştie prea bine – de un substrat tragic. La Marin Sorescu se întâmplă însă şi altceva: Pentru că cenzura aparţine spiritului („secretului mental"), sensul tragic – şi implicit dramatic – al ludicului – pare că se repliază. De fapt textele dramatice ale lui Sorescu ies din poezie atunci când comicul şi tragicul lor devin, aş zice, „comic la pătrat" şi „tragic la pătrat". Marele pamflet asupra vieţii, pe care-l dezvăluie această „ridicare la pătrat", aduce buchetul posibil de comparaţii tragi–comice la nivel de *metaforă dramatică*. Le ordonează, de fapt, ca ţesuturi „clonare"(clonă, în medicină: un grup celular ce alcătuieşte categoria unitară a unui ţesut), – într-o metaforă sau „organism" *integrator*. Iar *Desfacerea gunoaielor* e unul din cele mai sarcastic–posibile pamflete dramatice. Ca şi celelalte aşa-zise „comedii" sorescienе, acest text reclamă mare virtuozitate, atât regizorală, cât şi actoricească, întru repunerea pe rol a „dublei feţe a medaliei". Lucru pe care spectacolul *Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri"* din Bălţi l-a reuşit într-un procent foarte ridicat: a înţeles că piesa reface spiritul unui fel de cosmos uman degradat. Că degradarea e una de sorgintea vicisitudinii sociale – dar şi că termenii ei se pun, de asemeni, într-un plan filozofic mai cuprinzător: unul al unei sarcastice viziuni asupra ontologiei umane în genere. Cu atât mai lăudabil, cu cât aici avea loc nu numai premiera mondială a piesei, dar, se pare, şi prima întâlnire cu dramaturgia sorescіană. Tensiunea tragică subiacentă metaforei existenţiale s-a cumulat mult mai expres, cred, în partea a doua a spectacolului, abia această parte redând textului, după opinia mea, plenitudinea şi adâncimea de facto a deschiderii sale dramatice şi metafizice. Abordarea caricat-burlescă, într-o atare factură de text, poate deveni primejdioasă dacă îşi scapă din semnificarea ei intrinsecă „trăirea tragică" a degradării existenţiale. Această trăire tragică, mai palid sconta iniţial, a fost recuperată, „developată" treptat, în implicitul ei, prin modul cum a fost condusă în continuare metafora scenică. În final am putut reevalua profunditatea dramatică a „teatrului metaforic": a acelui gen de dramă care renunţă la „intrigă" şi psihologii „individuale", unde dispare anecdoticul mimetic al faptelor, anecdota, atât cât există, căpătând un sens larg-figurat. Spectacolul de la Bălţi a sesizat, de asemeni, în textul lui Sorescu, insolitul lui special: acel *„proteism ludic"*, încărcat de permanenta vioiciune şi scurt-circuitare semnificatoare din ordinea trimiterilor critice acide. Spectacolul a reuşit să se ridice, prin concretele sale mijloace: spaţiul de joc tratat simbolic, prin circulara scenei pusă în funcţiune, tipologia imaginată, metafora din registrul „absurd", intens exploatată, a licitării patului din mijlocul pieţei, – la cota unui foarte pronunţat spectacol-pamflet: pamflet scenic socio-existenţial. Reiterând, la nivelul limbajului scenic concret, ceea ce numeam *„proteism ludic"* al situaţiilor paradoxale, – a învestit o formulă posibilă de *sorescianism*. A reuşit să ofere o construcţie în crescendo de *„teatru absurd sui-generis"*. Pentru că acest proteism ludic e altceva decât poematica infuzată „logicii absurde" din teatrul lui Eugen Ionescu, şi altceva decât crispat-ironicul paradox beckettian.

Cu câteva din comediile sale – care sunt şi cele mai dense în suprapuneri de nivele semantice: *Casa evantai*, *Luptătorul pe două fronturi* şi această *Desfacere a gunoaielor*, Marin Sorescu intră cu impetuozitate pe terenul unui „teatru al absurdului". Cu impetuozitate, dar şi cu originalitate: ajunge acolo fără a-şi fi propus deliberat şi fără nici o orientare *livrescă*. Intrarea lui pe terenul dramatic al „absurdului" se produce ca un nou împrospătat „inevitabil".

Mecanismul său vizionar are zvâcnire şi deschidere generică ingenuă, şi în acelaşi timp rădăcini ascunse puternice, arhaice: descinde dintr-o dispoziţie spirituală fundamentală – a folclorului românesc. O dispoziţie arhaică resuscitată, violent-recuperată şi rafinată printr-un filtru intelectual subtil.

Jeana MORĂRESCU

Eufrosina Dobândă-Volontir şi V. Odajiu

Strălucirile grave ale satirei

Liviu Ciulei spune că-l simte adesea pe Sorescu, poetul dramatic, „ca pe un urmaş al lui Arghezi, alteori al lui Blaga". Surprinzătoarea satiră, de tinereţe, scoasă de abia acum la lumină, *Desfacerea gunoaielor*, confirmă aserţiunea. E aici pamfletarul cu râs tăios, luând în răspăr prostia agresivă, dar şi elegiacul ce descoperă penumbrele triste ale existenţei.

E notată a fi fost scrisă în 1970; cred însă că e de o elaborare definitivă ceva mai târzie, revăzută fiind, pentru tipar, în 1992. În orice caz, a fost concepută cam în perioada când apăreau celebrele monodrame şi comedia *Există nervi!*, fiind deci o lucrare matură. Nu s-ar fi putut tipări şi nici juca pe-atunci. Atacul critic e dur şi frontal, parabola prea străvezie şi relevantă pentru stările nefericite de lucruri de la începutul deceniului opt. Şi-apoi e, în sertarele secrete ale acestei comedii dramatice, un depozit de sarcasm, dispreţ şi amărăciune care ar fi sensibilizat nervos şi pe cel mai blajin cenzor.

Mulţimea ce îngroaşă mereu o coadă prelungă, în aşteptarea resturilor ce i se distribuie oficial, ca surogate de alimentaţie publică, mai suferă şi instructaje ale unor sfertodocţi stupizi, fiind obligată să facă munci voluntare, să accepte cu entuziasm dispoziţii idioate şi apoi altele, contrazicătoare, nu mai puţin idioate decât primele. *Aşteptarea*, una din obsesiile dramaturgului, funcţionează tragic (în *Paracliserul*, Eugen Simion o percepea ca pe o „veghe" întreprinsă cu „conştiinţa inutilităţii gestului"), aici ea iscând o nelinişte perpetuă ce se consumă în gol, fără ieşire.

Tehnica înşiruirii dialogurilor, a înserierii situaţiilor (o bătrână care-şi are locuinţa într-un pat, în stradă, e deposedată de doi tineri căsătoriţi, la rândul lor evacuaţi de unul ce a căpătat acolo „repartiţie") e a teatrului absurdului, cu proliferări monstruoase şi, deopotrivă, ridicole ale ilogicului. Dar nu e un absurd imaginar, ci unul pe care îl recunoaştem ca *trăit*. Prin etalarea ordurilor şi a imbecilităţii autoritare, comedia aceasta muşcătoare, cu un substrat grav, de revoltă, devine un breviar al mizeriilor torturante şi speranţelor amăgite. Un dicţionar sui generis al gunoaielor reale şi al unor gunoaie umane (paznici, delatori, lingăi, înşelători de profesie, demagogi) generate de totalitarism. Atmosfera morbidă şi fetidă e curentată de fulgere ale protestului ca şi de izbucniri ale zeflemelei populare. Bântuie frica dar îşi înalţă capul şi împotrivirea. Stăruitoare şi permanentă, deşi mai vagă cu sugestie artistică, e credinţa că trebuie să existe cândva un sfârşit răsturnător.

Scânteietoare apoftegme de substanţă filosofică, jocuri multicolore de cuvinte, scene groteşti desenate cu penel goyesc, ziceri folclorice caricate, ori parafrazate perfid-ironic, vădesc îmbelşugatul lexic al poetului-dramaturg. Aş spune, şi o sintaxă personală cu sclipitoare convoluţii şi articulări antonpanneşti ale vorbelor de spirit, conjugări neaşteptate şi declinări hazoase ce amintesc de povestitorii din familia lui Ion Creangă. E ilustrată consideraţia profundă emisă de Edgar Papu privitor la teatrul sorescian; cărturarul vedea aici una din marile soluţii moderne ale problemei inovaţie-tradiţie, ce a frământat atâtea minţi la noi, într-o vreme: Marin Sorescu a primit din afară vasul vid al absurdului (inovaţie) pe care l-a umplut cu substanţa generoasă a pământului românesc (tradiţie).

Într-adevăr, privind oamenii care forfotesc pe scenă şi uriaşa ladă de gunoaie, ordinea silită şi dezordinea creată, realizezi un timp trecut când tot ceea ce percepi acum era verosimil şi, parcă, imposibil. Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Bălţi şi-a asumat scrierea soresciană convins de harurile ei şi a pus în lucrare toată trupa. A fixat un spaţiu mai puţin obişnuit: pe scenă, nu în sală, cu desfăşurarea acţiunii constrânsă între două gradene cu spectatori. Aparent, această situare ar obliga la o mişcare rectilinie - în sus şi în jos. Regizorul Ion Cibotaru a gândit însă un şir de peripeţii scenice apte a diversifica evoluţiile cozii imaginate de autor. Se propune deci un ţarc în formă de elipsă, în care agitaţia devine oarecum circulară. În fund, e o încăpere enigmatică, scăldată într-o lumină lividă: depozitul de deşeuri; din când în când e exilat aici şi câte-un personaj. Maşina care aduce resturile ce urmează a se împărţi adună în juru-i mulţimea. Eucalipţii pitici, sădiţi pentru întreţinerea unei ambianţe false, dau senzaţia unui parc de mucava dintr-un oraşel al copiilor.

Pe plantaţia imaginativă, orânduită de scenograful Petru Bălan, făpturile fantomatice, costumate fistichiu, haotic, cu mai multă sau mai puţină veselie, constituie grupuri gălăgioase, şiruri tăcute, închipuie o coadă sever rânduită, o despletesc năuc, se împrăştie în toate colţurile, se adună iar, în grupuscule ce se pândesc unul pe altul, în aşa fel încât se creează, continuu, peripeţii scenice. Regizorul a decupat, cu talent, secvenţe - unele autonome - dând dinamism convulsiilor, gâlcevilor, consternărilor generalizate şi micilor comedii ori drame individuale. N-a găsit şi ritmul constant necesar întâmplărilor, alternând repezirile cu momente de înţepenire. Pauze mari şi nemobilate de gând duc la tărăgănări neprielnice unei perceperi normale a epicităţii piesei. Astfel se dilată prea mult reprezentaţia.

Figurile - unele de panopticum - sunt desenate cu haz, cu dramă uscată, când e cazul, într-un colorit viu. Admirabil, Mihai Volontir îşi pune umorul personal bogat în slujba unui rol ce solicită omenie, simţ al ironiei (şi autoironiei), teamă, mistificare. O artistă de performanţă, Emilia Lupan, scoate efecte năstruşnice din personajul Bătrânei, pe care o conduce abil prin toate cotloanele şi o face să vorbească într-un chip neaşteptat de glumeţ. Gunoierul şef şi adjunctul său - Emil Dodiţă şi Vitalie Todiraş - îşi împing personajele spre caricatură măsurată, căptuşită cu bună ironie. O Ţaţa Caţă e jucată cu energie, cu bravură chiar, într-un mod rafinat maliţios, de Eufrosina Dobândă-Volontir. Cuplul interpretat de Boris Melinţi şi Galina Obadă are o prezenţă nuanţată.

De fapt, mai toată echipa interpretează mulţumitor, într-o comunicare strânsă. Oferă oportuna imagine de grup simbolizând o mulţime răvăşită de nevoi, obidă, spaime, ţinând însă cu străşnicie la piept pavăza batjocurii. Unii au mai multe apariţii episodice, pe care le diferenţiază aproximativ. Dar strădania generală e evidentă şi fecundă.

Artiştii din Bălţi posedă, mai toţi, un simţ special al umorului cu irizări blânde, ori sarcastice. Îl reprezintă, cu tact, comprehensiunea pentru semeni. Joacă destins, voios, dar ştiu să acţioneze şi iute, apoi să se aşeze, gospodăreşte, la sfat. Bat cu pricepere şaua ca să priceapă iapa şi vorbesc cu tâlc soacrei ca să înţeleagă nora. Cei mai buni au acel farmec indicibil generat de un optimism funciar, de harul de a converti necazul în persiflare şi de o omenie invincibilă, pe care nu l-a numit încă nimeni. I-aş zice *moldovenie*.

Lui Marin Sorescu, oltean cu fire molcomă, muntean cu limbă ascuţită şi „uomo universale" prin vocaţie poetică i-a fost tradusă scenic apreciabil, la Bălţi, în premieră mondială, piesa sa scânteietoare şi dreaptă, într-o agreabilă limbă românească, stingherită poate, câteodată, de accente melodice străine, dar atrăgătoare prin dulceaţă.

Valentin SILVESTRU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Premiere, proiecte

• Pentru luna martie sunt prevăzute două premiere la Teatrul Național din București. Pe scena Sălii Mari - *Platonov* de A.P.Cehov (prima operă dramatică a scriitorului, compusă la 19 ani), pusă în scenă de regizorul Ivan Helmer; decorurile Diana Ioan, costumele Ileana Oroveanu, în distribuție Ovidiu Iuliu Moldovan, Tamara Crețulescu, Constantin Dinulescu, Eugenia Maci, Mihai Niculescu și alții. La Sala Atelier - *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, în regia tânărului Felix Alexa; scenografia Dragoș Buhagian și Irina Solomon, iar în distribuție câteva dintre cele mai apreciate actrițe ale teatrului : Florina Cercel, Ileana Stana Ionescu, Silvia Năstase, Tatiana Constantin, Cecilia Bărbora, Cristina Deleanu, Ileana Iordache.

• Se cristalizează, de asemenea, repertoriul viitor al teatrului, pentru a doua parte a stagiunii și începutul celei următoare. Promovarea piesei românești va fi ilustrată, în primă instanță, de repetițiile la *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, în regia lui Alexa Visarion, de la care se așteaptă o restituire teatrală de prestigiu, atât prin punerea în scenă, cât și prin distribuția din care fac parte Claudiu Bleonț, Carmen Galin, Mihai Fotino, Alexandru Bindea, Costel Constantin. Scenografia - Viorica Petrovici. Va urma montarea unei dramatizări de Grigore Gonța, după *Maidanul cu dragoste* de G.M.Zamfirescu, în regia autorului dramatizării. Dintre piesele contemporane se are în vedere *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu, care va intra probabil în repetiții în ultima parte a acestei stagiuni, premiera fiind posibilă în octombrie-noiembrie. Vor reveni în viitorul apropiat pe afișele Teatrului Național unele titluri care l-au onorat altădată, cum sunt *Patima roșie* de Mihail Sorbul și *Lupii de aramă* de Adrian Maniu. Un proiect ambițios e prilejuit de aniversarea a 110 ani de la premiera piesei *O scrisoare pierdută* de I. L.Caragiale, prin reactualizarea acestui spectacol într-o formulă originală care să implice mai multe teatre din București, cu actorii lor cei mai buni.

Turnee, festivaluri

Recordul participărilor la turnee și festivaluri internaționale continuă să-l dețină Teatrul Național din Craiova. Astfel, după ce între 6 și 13 februarie a efectuat, în cadrul Programului româno-britanic „Noroc", un turneu în Anglia cu *Îngrijitorul* de Harold Pinter, în regia Danielei Peleanu, în luna mai își vor reîncepe voiajul pe mapamond celebrele, de acum, spectacole ale lui Silviu Purcărete: între 2 și 7 mai *Ubu rex cu scena din Macbeth* și *Titus Andronicus* participă la *International Istanbul Theatre Festival*, între 9 și 14 mai la *International Kunsten Festival* de la Bruxelles va fi prezent *Phaedra*, iar între 16 - 29 mai *Titus Andronicus* și *Phaedra* vor fi aplaudate pe scena *Festivalului Internațional de Artă Scenică* de la Sao Paolo (Brazilia). Paradoxal vorbind, eroii acestor povești frumoase sunt în același timp și autorii lor: Silviu Purcărete, regizorul înzestrat cu forță de imaginație și ingeniozitate teatrală cum puțini sunt, creatorul de miracole, cum și zmeul înaripat al trupei, dl Alexandru Boroghină, director, mare visător, om cu șapte inimi bătând în pieptu-i de aramă. Și toate pentru teatru!

Cultul actorului

În *Prințul Negru* de Iris Murdoch există tot ce e necesar pentru ca publicul (cititorul) să se lase dus de vârtej: dramă, melodramă, idei, speculații, filosofie, într-un cuvânt, senzațional, în nota loviturilor de teatru chiar. Sunt prezente toate temele mari ale artei și vieții: condiția creatorului, iubirea, vârsta, moartea, alienarea, eșecul existențial, intelectual, mistificarea, automistificarea, revelația etc. „Prințul negru" nu e altcineva decât Hamlet, dar ridicat la semnificație de simbol, de obsesie, e, dacă se vrea, utopia, nebunia pe care o atinge, la creatorul de excepție, nevoia de absolut, de perfecțiunea ce rămâne pururi o fata morgana. În ciuda unor teme profunde, grave ca premisă, *Prințul negru* e un text cu un aer nedisimulat comercial, dacă nu cumva și monden, dar tocmai pentru asta, se pare, adevărat, fiind, în fond, aci patetic, aci de amară neputință ori juvenilă candoare. Intriga a fost bătută și răzbătută de literatura vremurilor: conflictul între artistul de geniu și artistul mediocru, Mozart și Salieri, între iubirea autentică și iubirea mimată. Substanța, evident epică, și structura, evident narativă, sunt ale romanului. Cum se întâmplă, în general, acest gen de scrieri, cunoscute sub denumirea de adaptări, dramatizări etc., nu sunt scutite de cusururi, le lipsește organicitatea, poate teatralitatea, accentul căzând de obicei pe reconstituirea faptelor, derularea lor făcându-se în spații întinse de timp. Totuși, să nu fim exclusiviști: sunt adaptări de romane care au produs montări celebre. Regretatul regizor francez Vitez a formulat și o teorie extrem de tentantă: nu virtuala piesă dintr-un roman îl interesa, ci transpunerea în scenă a romanului propriu-zis.

Cornel Todea are meritul, incontestabil, de a fi știut să construiască un spectacol coerent, evitând fragmentarea, planurile retrospective, modul oricum monoton în care se succed scenele, cu vădită ostentație demonstrativă. Decorul lui Nicolae Ularu jumătate funcționează realist, jumătate alegoric, atât ca imagine, cât și ca sens, asigură un cadru transparent acțiunii, dar e și receptiv la ideile ei, prelungindu-i și amplificându-i subtextualitatea. Regizorul decupează fabula cinematografic, dar îi și estompează, totodată, ceva din caracterul pronunțat secvențial, compensând liniaritatea discursului printr-o anume ambiguitate tensională. Jocul actorilor depășește nivelul anecdotic, ei apar conectați la o stare de spirit particulară, bântuită de neliniști, nevroze, făcând să pulseze în scenă ceva necunoscut, misterios, viața însăși. Fiecare personaj e potretizat cu finețe, în detalii expresive, în peniță sigură, aș zice. Ștefan Iordache domină de departe. E atâta har și atâta inteligență în acest actor încât nu poți decât să te consideri norocos că îi ești contemporan. E uimitor ce poate să pună în drama unui personaj precum scriitorul Bradley Pearson: luciditate, cinism, duioșie, tandrețe, disperare, resemnare, fragilitate, putere. Și totdeauna cu naturalețe, cu farmec, dând senzația că e de „acolo". Foarte buni sunt și partenerii săi: dezinvoltul Ion Haiduc în Francis Marloe, Constantin Cotimanis, cu o suficiență nuanțat marcată, subtil deconspirată, în scriitorul de serie Arnold Baffin, Dana Dogaru, cu o vervă temperamentală distinct susținută psihologic, deci și cu efect, în Rachel, Cristina Stoica, o adolescentă exaltată, grațios romantică, în Julian, dar surprinzător de rapid adaptată la mentalitatea mediului, sau Camelia Zorlescu (Priscila) și Victoria Cociaș (Christine), la rândul lor, actrițe de sigur profesionalism, care își individualizează exact personajele.

Prințul negru e un spectacol gândit și simțit în cultul actorului. Mult, puțin, publicul îl recepteaza ca atare, vibrează la el, părăsind sala nu numai mulțumit că a fost la teatru, dar și înclinat spre meditație. Nu e un eveniment, dar e ceea ce s-a dorit. Trebuie să ne obișnuim cu gândul că teatrul e și bucuria trăită seară de seară de public.

Ion COCORA

ȘTEFAN IORDACHE

Așteaptă!

Vivacitate și haz

În repertoriul cerut de ținuta Naționalului bucureștean, introducerea unui text ce aparține genului minor - bulevardierul -- nu prejudiciază instituția, dacă se are în vedere că autorul André Roussin este un as al genului iar succesul său constant pe scenele Parisului a determinat Academia Franceză să-l includă printre membrii ei. Continuator al lui Feydeau, de la care preia vivacitatea și încurcătura plină de haz, Roussin împrospătează genul înzestrându-și personajele cu o poftă deosebită de viață, îndemnate fiind, în desfășurarea lor, să unească trăirea cu jocul într-o formulă sobră și atât de spirituală. *Locomotiva*, o comedie franțuzească de salon, scrisă în 1966, cu unele personaje rusești (dar cu o picanterie românească, autorul scriind rolul Soniei pentru compatrioata noastră Elvira Popescu), a fost transpusă pe scena Naționalului (Sala Amfiteatru) de regizorul Mihai Manolescu într-o expresie teatrală spirituală, în notă cu atmosfera piesei. Satirizând moravurile și situațiile, spectacolul a pedalat pe îngroșarea lor spre a obține comicul. Sonia, o rusoaică plină de farmec, ajunsă la Paris, ca într-un accident de timp (datorat Revoluției din Octombrie), își reface viața căsătorindu-se cu generosul și bogatul Ernest. Teama de a nu pierde interesul afectiv al celor din jur o face să inventeze povestea trecutului ei romantic cu Kostia. Comicul se naște din felul cum își trăiește în ochii celor ce o înconjoară „situația impersonală", captându-le atenția și stârnind un neîntrerupt interes pentru persoana ei. Eroina își păstrează verticalitatea fixând în ceilalți un aer de admirație și înțelegere, iar prin repetarea ticăită a episodului erotic și răsturnarea de situații se transformă în personaj comic. Prin imaginația ei, Sonia sfarmă barierele dintre oameni, înfruntă prejudecățile, așează firescul de viață pe făgașul său, devenind pentru moment, când pregătește căsătoria Isabellei cu un italian, chiar „maestru" internațional al unei posibile agenții matrimoniale. Reîntâlnirea cu Kostia va produce o clarificare a situației dar și o simplificare a vieții. Din nevoia de a da farmec clipelor Sonia își îndeamnă soțul la un efort de imaginație spre a continua stopcadrul cu „locomotiva". Viața are farmec numai în adevăr iar Sonia îl caută între „ceea ce-ți place" și „ceea ce trăiești". În interiorul-locomotivă, decorat cu gust de Vasile Rotaru, corpul actoricesc își plimbă personajele (costumate de Eugenia Botănescu) în acel neastâmpăr (dar supravegheat) al jocului cerut de „bulevardier".

Carmen Stănescu (amintind de succesul anilor '60, din *Femeia cu bani*), în Sonia, cucerește spectatorul cu aceeași vigoare scenică și același învăluitor „charme"; Damian Crâșmaru (neuitatul Gaev din *„Livada"* lui Șerban), în Ernest, completează cuplul printr-un umor aparte; Alexandru Bindea (mai aproape de Filippo, „clovnul" lui Vișniec), în Kostia, fie separat, fie împreună cu ceilalți, dovedește un temperament comic ce-l individualizează; Aimeé Iacobescu, în Catherine, mai puțin în largul personajului, dar căutându-l; Iuliana Moise (o actriță cu posibilități scenice atât de diferite), în Isabelle, aduce parfum și sinceritate; Dragoș Ionescu (debutant), în Alexandre, etalează o „sportivitate" a gesturilor și a expresiilor. Deși desfășurat, de obicei, spre sfârșitul zilei, spectacolul, prin trăirea lui, îndeamnă la umplerea zilei, însoțindu-ne petrecăreț prin petecul de intuneric ce ne desparte de ziua următoare.

Scenă din *Locomotiva*, cu Carmen Stănescu și Alexandru Bindea

Nicolae HAVRILIUC

Art[...] dedublări[...]

Scrisă în 1947 de Jean Ge[...] scriitorul cu o viață aventuroa[...] fascinat de posibilitatea de „m[...] pulare" a limbajului, piesa *Cameri*[...] a fost pusă în scenă pentru prima [...] de Louis Jouvet la Théâtre [...] l'Athenée. Apoi, Tania Balachova [...] 1954, a făcut o nouă montar[...] Teatrul Huchette. După ce a fost [...] zută de autor în 1958, Living The[...] ținând cont și de textul *Cum s*[...] *jucate Cameristele*, apărut în 1[...] unul din textele teoretice de baz[...] teatrului contemporan, a pus-[...] scenă în 1965. Viziunea regizo[...] lui Dan Alecsandrescu se artic[...] cu universul genetian, făcând din [...] tacol un fascinant demers a ce[...] înseamnă arta dedublării. Cele [...] cameriste, Claire și Solange, ne[...] mite de clasa socială în care tr[...] pun la cale să-și omoare stăpâna. [...] gând criminal ia forma jocului în [...] rând pe rând cele două cameriste [...] în rolul Doamnei. Sigur că în ace[...] este folosită masca, forma ce[...] rafinată a dedublării omului, [...] care aduce ipocrizia la rang de [...] artă. Rolul Doamnei, jucat foarte [...] de cele două cameriste, dă la [...] răul care zace în ființa u[...] măcinând-o până la distru[...] personalității. Acest proces este [...] urmărit și pus în evidență de re[...] Dan Alecsandrescu, care este [...] cunoscător al posibilităților act[...] ale celor două actrițe, Dana [...] (Claire) și Geraldina Basarab [...] lange). Replicile se întret[...] vioiciunea unor săbii mânu[...] excelenți spadasini. Jocul înc[...] odată cu apariția Doamnei. Pla[...] și infatuată, Doamna le read[...] cele două cameriste la condi[...] socială. Ele nu se împacă cu a[...] condiție și vor să-și omoare stă[...] ceașcă cu ceai otrăvit e suficie[...] cum nu dețin „arta" de a aj[...] crimă, ele își scot victima [...] incidența actului. Îi spun c[...] sunată de fostul ei soț, proasp[...] din detenție, și este aștep[...] restaurant. Doamna răspunde [...] invitație folosind-o și ca un ter[...] ieși din capcană. Pentru că stă[...] conștientă de ceea ce se țese în [...] Astfel, inițiatorii jocului de[...] timele lui. Foarte atent la nu[...] gradarea jocului Dan Alecsa[...] reușește să facă din *Cameri*[...] spectacol unitar. Alegerea [...] Lăzărescu Popa în rolul D[...] relevă o bună știință a regi[...] posibilitățile actoricești ale t[...] Sibiu. Pentru că Dana Lăzăres[...] ca de altminteri și cele două c[...] se integrează perfect în jocul [...] situațiilor. Ele își joacă cu [...] rolurile realizând un spect[...] Urmărindu-le, mi-au venit [...] cuvintele scrise de Ion Ne[...] „Despre mască și Mișcare" [...] masca nu e un simplu joc [...] dualitatea actorului dispare [...] moment, cedând locul spi[...] care îl reprezintă. (...) În ar[...] se eliberează, nu are alt m[...] propriile sale realizări. În s[...] libertății ei de expresie, su[...] unui actor, care o mânuiește [...] ei, stăpânind-o și smulgând[...] victorie, una după alta, toate [...] posibilități ale acestui instr[...] O remarcă merită și sc[...] spectacolului semnată d[...] Laszlo.

Marian[...]

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Cinematograful românesc '93–'94

Câștigarea și pierderea identității

De la o vreme am putut observa presa scrisă și vorbită multe chete, multe mese rotunde, ılte interviuri - ce mai, multă rbărie! - în special din partea iticilor de film, discuții în care ma principală era „filmul mânesc", iar întrebarea incipală se pronunța într-un vânt: „Încotro?" Nu vreau să nizez aceste semnale de alarmă, i să spun că se face prea mult omot în jurul unei crize care este ală, valabilă nu numai în Estul ropei, ci și în lume, chiar în tatea Hollywood-ului. Criza mului european (invocată atât de etic de francezi) și mai ales iza zonei est-europene este cu ât mai dramatică cu cât ea a ectat importante școli naționale film. Chiar dacă filmul erican a pornit de mult cucerirea efililor de pe întreaga planetă, iar și atunci când cota intrărilor cinematografe coborâse la cifre armante, despre filmul est-ropean se vorbea cu respect. oala rusă și alte școli pe atunci vietice", școala poloneză, cea gurească, într-un timp școala hă asaltau festivalurile portante ale lumii. Noul val rman, filmul suedez și rvegian, chiar și filmul mânesc se încadrau în ceea ce umim acum cu nostalgie „zona ulturală" a cinematografului uropean.

Iată însă că „tranziția" a adus cu ine în lumea cinematografică bsesia numărului de spectatori. Se c statistici. Se adună fotoliu cu otoliu. Sondajele urmăresc udiența la public. Cronicile de lm nu mai pot stabili, ca altădată, erdicte care să influențeze opinia ublică. Întâlnindu-mă, de pildă, u un regizor tânăr, Dan Mironescu, am constatat o relaxare emnă de o cauză mai bună: Critica m-a făcut praf, dar am vut un succes de public neașteptat!" (e vorba de filmul *Dragoste și apă caldă*). Există însă și reversul: filme importante în plan estetic au fost elogios întâmpinate de critică, dar au reprezentat „căderi" în planuri încasărilor. E suficient să aduc în discuție *Polul Sud* (realizat de Radu Nicoară) și mai ales *Timpul liber* (de Valeriu Drăgușanu), acesta din urmă o adevărată revelație în plan cultural, amintind o direcție importantă în filmul românesc - de la *Meandre* (Mircea Săucan) până la *Mireasa din tren* (Lucian Bratu). Pot să mai aduc în discuție documentarul de lung-metraj *Condamnați la fericire* (Dinu Tănase), care s-a bucurat din partea spectatorilor de o nepăsare vecină cu îngrijorarea. Un film fascinant din punctul de vedere al documentului, înfățișând o istorie trăită, pe care trebuie să o cunoaștem, să o înțelegem, să o analizăm, a rulat în săli goale. *Timișoara '89* (Ovidiu Bose Paștina), un eseu cinematografic despre suferința unui oraș în timpul revoluției, film premiat sau prezentat în mari competiții internaționale, a fost de asemenea ignorat de public.

Până aici poți spune că publicul vrea altceva: să uite o istorie care l-ar aduce la suferința de odinioară numai privind-o, să nu facă efortul transfigurării, în general să se relaxeze. Putem lua în calcul și un verdict deloc măgulitor la adresa publicului: acela al ignoranței. Dar, privind topul filmelor din 1993, constați că lucrurile nu sunt așa simple. Pe primul loc: *Patul conjugal*. Iată că Mircea Daneliuc a reușit să acroșeze publicul, provocând scandal în jurul filmului său. El însuși este o persoană care face eforturi uluitoare să se mediatizeze. Faptul că filmul a fost prezent la Berlin, în competiție, a fost argumentul care a devenit un atu în reclamă. Notele publicate de *Evenimentul zilei*, unde eram torpilați cu vești despre „Ursul de aur" pe care mai mult ca sigur filmul îl va obține, au avut efect. Filmul nu a luat nimic. Dar și acest lucru a fost exploatat. S-a vorbit despre eșec ca despre o victorie. De fapt, Berlinul i-a refuzat lui Daneliuc un premiu. Se fac jocuri. Evident, peste tot se fac jocuri! Cert e însă că un film de autor, un film extrem de personal, chiar și în incoerența lui dramaturgică, un film cotat de unii „comedie neagră", de alții „viziunea tranziției", un film pătimaș, dezlânat, sumbru, violent, un film numit de un critic malițios „un gunoi" (informație falsă, fiindcă cine a citit cu atenție articolul cu pricina își aduce aminte că se scria despre „un film care prezintă *un munte de gunoi*(!)" - ceea ce este cu totul altceva), iată deci cum un film care ar fi trebuit să nu aducă public - conform demonstrației inițiale - a adus public și nu puțin.

Balanța lui Lucian Pintilie este pe locul patru în box-office-ul publicat alături. E însă un clasament *fals*, atâta timp cât ia în considerație doar cifrele lui 1993. Fiindcă *Balanța a* fost filmul anului 1992, cu prelungire în 1993. Adunând perioada întreagă de rulaj a filmului, *Balanța* ocupă primul loc, detașat. Aici argumentația se complică. Pintilie are școala occidentală în demersul filmic. În primul rând *ritmul* alert, în comparație cu ritmul „estic", prea elaborat ori neglijat, din peliculele altor autori, care este fatal la această oră pentru percepția spectatorului. În al doilea rând, Pintilie operează cu noțiunea „absurdul situației", fundamentală, cred eu, în ceea ce privește concepția românului despre viață. S-ar atesta - iar Caragiale, Ionesco și Mazilu sunt argumente de netrecut - o aplecare a noastră spre catastrofic, spre absurd, filmul înscriindu-se și el în această formulă. Pe de altă parte, primul nivel narativ din *Balanța* reușește să câștige audiența publicului larg. Dialogurile, situațiile și mai ales absurdul situațiilor fac deliciul publicului mediu. Cât despre jocul secund al semnificațiilor și revelația spirituală a acestui film, categoria spectatorilor avizați va privi (și a privit) filmul ca un eveniment artistic cu multiple conotații. În plus, conotațiile nu sunt „de parabolă" (gen *Hotel de lux* - Dan Pița), ele sunt extrase din real și în același timp *„super-realiste"*.

În clasamentul box-office-ului, divertismentul are și el locuri de cinste: *Liceenii în alertă* (Mircea Plângău), *Doi haiduci și o crâșmăriță* (George Cornea). Primul, cu atu-ul unui veritabil succes de casă, în seria „liceenilor" inaugurată de Nicolae Corjos, iar cel de-al doilea reamintind tradiția, altădată în mare vogă, a haiducilor - declarați eroi naționali, precum văcarii în America. Pe un loc onorabil, al cincilea - *Dragoste și apă caldă* (Dan Mironescu), copie nereușită a „stilului" Daneliuc, cu un grad de adevăr de care nu putem însă face abstracție. Spectatorul pare interesat de ce i se întâmplă în prezent, deși nu același lucru l-a demonstrat *Privește înainte cu mânie* (Nicolae Mărgineanu), film evident superior primului. O explicație ar fi că o parte din public și, din nefericire, o mare parte este atrasă de *vulgaritate*. Evident, o anomalie. Dar de ea trebuie să luăm act.

Box-office-ul a devenit, în concluzie, un reper și nu numai atât: un argument pentru regizor, pentru actor, pentru producător. Faptul că s-a inventat o formulă de protecție pentru filmul autohton, prin Centrul Național al Cinematografiei, este de bun augur. Dar formula nu funcționează. Sau nu funcționează încă. Legea pieței are rolul ei, cu condiția să o poți aplica în toate direcțiile. În acest sens, frazele sforăitoare cu iz inteligent, manevrate de diverși, în *diverse* întâlniri și care încep cu lamentarea *„încotro?!"* trebuie să se refere nu doar la politica cinematografică („Iată unde s-a ajuns în manipularea artei!"), cât la aspecte care privesc întreaga nație. O nație tot mai complexată de vitrine abundente și bani puțini în buzunar, o nație ce este în pericol de a fi turcită sau americanizată sau arabizată. Poate că intru, fără voie, în zona discursului naționalist, dar pericolul real este pierderea identității, cel puțin în ceea ce privește filmul românesc.

Laurențiu DAMIAN



Balanța de Lucian Pintilie, cu Maia Morgenstern și Răzvan Vasilescu

ZECE FILME DINTR-UN AN

(numărul spectatorilor în 1993)

1. Patul conjugal (premiera 26.III.1993) - 451.884
2. Liceenii în alertă (19.XI.93) - 278.929
3. Doi haiduci și-o crâșmăriță (15.I.93) - 128.983
4. Balanța (26.X.1992 - 106.703 + 492.544 (din 1992) = 599.247
5. Dragoste și apă caldă (14.V.93) - 81.610
6. Unde fugi, maestre? (12.II.93) - 58.253
7. Hotel de lux (16.X.1992) - 39.684 + 182.674 (din 1992) = 222.358
8. Atac în bibliotecă (26.II.93) -23.020
9. Privește înapoi cu mânie (17.IX.93) - 18.077
10. Subspecii (10.IV.93) - 13.535

Criticii acordă premiile UCIN

De unde până acum criticii de film erau solicitați mai mult simbolic să facă parte din juriile anuale pentru acordarea premiilor Uniunii Cineaștilor (câte 1 sau 2 din 11 sau 13 membri), Comitetul Director al UCIN a hotărât ca juriul pentru filmele anului 1993 să fie format exclusiv din critici: Bogdan Burileanu (Radio Total), Dana Duma („Noul Cinema"), George Littera (Academia de Teatru și Film), Florian Potra (ATF), Aura Puran (UCIN), Valerian Sava („Literatorul"), Eva Sârbu (UCIN), Călin Stănculescu („România Liberă"), Eugenia Vodă („România Literară"). Nu ne scapă împrejurarea că acest salt la antipozi intervine după anul cinematografic cel mai controversat calitativ și cel mai sărac numeric, ceea ce va face disputa cu atât mai strânsă. De pildă, între producția consacratului Mircea Daneliuc *Patul conjugal* și debutul surprinzătorului Nicolae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*, la care se adaugă *Vulpe vânător* de Stere Gulea, *Privește înainte cu mânie* de Nicolae Mărgineanu dintre peliculele consacraților, *Trahir* de Radu Mihăileanu (deocamdată cu titlul netradus în limba română) dintre cele ale debutanților, și alte lungmetraje, plus zeci de scurtmetraje - documentare, de animație, pelicule de televiziune și casete video.

Premiere, filmări, proiecte

● La Studioul "Solaris Film" au luat afârșit filmările pentru *Somnul insulei*. Regia: Mircea Veroiu. Scenariul: Mircea Veroiu și Bujor Nedelcovici. Din distribuție fac parte: Ovidiu Iuliu Moldovan, Elena Albu, Ștefan Sileanu. E un film despre relația intelectualului cu puterea, despre compromisuri, conștiință și moarte, într-o poveste ce are în centru un scriitor care se întoarce din exil după zece ani de absență. La același studio este pregătit pentru premieră *Pepe și Fifi:* povestea dramatică a doi frați (frate și soră) din zilele noastre, care nu reușesc să ducă o viață cinstită într-o societate fără repere morale. Dan Pița semnează regia, scenariul fiind scris în colaborare cu Ioana Moldovan (studentă A.T.F.). Interpreții principali: Irina Movilă, Cristian Iacob, Costel Constantin.

● Printre proiectele de la "Solaris Film" se află *Strada Mântuleasa*, după mai multe nuvele de Mircea Eliade. Scenariul și regia îi aparțin lui Dan Pița. Filmul va intra în producție în a doua jumătate a anului. Un alt proiect este *Terente*, după un scenariu de Fănuș Neagu, film care nu a putut intra în producție anul trecut din cauza dificultăților financiare cu care se confruntă toate studiourile bugetare.

● "Filmex România" a participat la producerea *Salatei* lui Lucian Pintilie, alături de Studioul de creație al Ministerului Culturii și de M K -2 Paris. *Salata* va avea, se pare, premiera românească la fel de sinuoasă ca și cea de care s-a bucurat *Balanța*, data depinzând de investitorul francez.

● Cea mai apropiată premieră românească (11 martie) este însă *Crucea de piatră* - o producție PROFILM în regia lui Andrei Blaier, scenariul Titus Popovici.

Lucian DOROFTEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Cinefilii şi cinefagii fericiţi

Probabil singurii oameni fericiţi din România vor fi în 1994 cinefilii. (Sigur e că cinefagii vor devora în continuare, week-end de week-end, videocasete trase la a patra mână, dublate în germană, titrate în arabă şi îmbogăţite spiritual de vocea Irinei Nistor. Cinefilii vor fi fericiţi pentru că, în mod cert, anul acesta va însemna o substanţială îmbunătăţire, atât calitativă cât şi cantitativă, a repertoriului cinematografelor noastre. *Guild Film Romania*, văzându-se acum concurată de M.P.I. (Media Pictures International), va încerca să se impună în continuare pe piaţă, în special prin diversificarea ofertei sale. Astfel, în 1994, *Guild* va prezenta toate „block-buster"-urile Warner şi Columbia: *In the Line of Fire* (cu Clint Eastwood şi fenomenalul John Malkovich), *Last Action Hero* (Arnold Schwarzenegger), *The Fugitive* (probabil cel mai bun film de acţiune al anului, cu un Harrison Ford în cea mai bună formă a sa, de la seria *Indiana Jones* încoace), sau *Perfect World* (Kevin Costner în primul său rol „negativ" şi Clint Eastwood, care semnează şi regia). Două filme foarte discutate, *Sleepless In Seattle* (Nora Ephron), primul film care a confirmat şi din punct de vedere al succesului de casă tendinţa „neo-sentimentalistă" a cinematografiei americane (din ce în ce mai gustată de publicul obosit de neîntreruptele serii tip „Die Hard") şi exact opusul acestuia, violentul *Falling Down* (de Joel Schumacher, cu Michael Douglas) film total „politically incorrect", care a generat numeroase controverse în presa de peste ocean. Nici unul din marile staruri nu va lipsi de pe ecranele româneşti în 1994: Bruce Willis (*Striking Distance*), Sylvester Stallonne (*Demolition Man*), Mel Gibson (*Maverick*, alături de Jodie Foster), Richard Gere (*Mr. Jones*). În primul an de activitate, Guild Film Romania a distribuit şi numeroase filme realizate de autori consacraţi (Spielberg, Altman, Coppola, Attenborough, Stone, Gilliam, Ivory, sau Lynch) sau aparţinând noii generaţii (Tim Burton de exemplu). Bunul obicei se va păstra şi în acest an; de pildă, ne vom reîntâlni cu Oliver Stone şi cu James Ivory. Stone e autorul lui *Heaven & Earth*, ultima parte a „trilogiei vietnameze" (*Platoon; Born On The Fourth Of July*), iar Ivory perseverează în colaborarea sa fructuoasă cu Ismail Merchant,pentru *Remains Of The Day*. Candidaţi serioşi la „Oscarul" pentru regie sunt şi Martin Scorsese, cu viscontianul *Age Of Innocence* (cu Daniel Day-Lewis, Wynona Ryder şi Michelle Pfeiffer, ecranizare a romanului lui Edith Wharton, distins în 1921 cu premiul Pulitzer) sau Jonathan Demme (*Silence Of The Lambs*) cu *Philadelphia* -prima explorare de către marile studiouri a acestui subiect tabu până acum: SIDA. Alte nume celebre: Peter Weir (*Dead Poets Society*) îi oferă o partitură superbă lui Jeff Bridges în *Fearless*, iar Mike Nichols încearcă cu *Wolf* să-l aducă pe Jack Nicholson cât mai aproape de performanţa sa din *Shining*. Socotit una din cele mai importante revelaţii din ultimii ani, Abel Ferrara (*Bad Lieutenant*) va putea fi şi el văzut cu un nou şi controversat „remake" după celebrul *The Invasion Of The Body Snatchers*, intitulat *Body Snatchers-The Invasion Continues*. O altă veste bună. Titlu: *Manhattan Murder Mystery*. Autor: Woody Allen.

Şerban ALEXANDRESCU

La ora euro-atlantică

Repertoriul românesc '93-'94

Este, probabil, un „semn al timpului". De la o vreme încoace cifrele au devenit „sarea şi piperul" cotidianului şi, prin reflex, un pigment al tuturor accesoriilor din această lume nebună, nebună, nebună de la finele mileniului al doilea. Cum cinematograful – azi-mâine centenar – a fost, este şi va fi un accesoriu indispensabil al vieţii noastre cea de toate zilele, cifrele au invadat şi acest univers: fără top-uri de „box-office", existenţa cinefilului este pur şi simplu periclitată. În ceea ce mă priveşte, mi-a plăcut dintotdeauna ideea „clasamentelor cinematografice" (încă de la expoziţia mondială din Bruxelles, ba chiar mai dinainte), mi-a plăcut ideea „celor 100 de filme de salvat" (în cazul unui naufragiu, să zicem, pe mările Lunii), m-au interesat anchetele printre spectatori (chiar atunci când minunatul nostru public a decretat-o pe Oana Sârbu drept cea mai bună actriţă română de film a tuturor timpurilor), dar niciodată n-am înotat printre cifre cu plăcerea de astăzi, când nici nu îndrăznesc să mă aşez la masa mea de lucru fără „box-office"-ul american pe '93, decupat „cald" dintr-un *Variety* din ianuarie sau fără „box-office"-ul românesc '93 obţinut prin amabilitatea prietenilor constanţi de la „Româniafilm".

S-o recunoaştem: clasamente similare poate că ne mai cădeau prin mână şi în anii trecuţi, dar numai de la o vreme încoace suntem în măsură să le privim şi să le primim „în cunoştinţă de cauză". „Marea revoluţie" în condiţia cinefilului din România a fost prilejuită, iniţial, de apariţia pe piaţa cinematografică românească a Societăţii de distribuţie „Guild Film Romania" (care, în primul an de activitate, începând, deci, din octombrie 1992, a adus pe ecrane 45 de premiere şi 40 la sută din totalul repertoriului cinematografic), iar, ulterior, de concurenţa benefică a celorlalte societăţi distribuitoare intrate în circuit. După ce, acum doi ani, *Tăcerea mieilor* rula la Bucureşti când primea Premiul Oscar, implicaţiile complexe ale modificării statutului de spectacol le-am simţit, pregnant, anul trecut, în martie, o dată cu decernarea tradiţionalelor Premii Oscar: publicul român a putut urmări „cursa" desemnării laureaţilor *cunoscând* filmele în cauză, deci având informaţii „pe văzute" despre primele şapte-opt pelicule ale competiţiei. Aceeaşi situaţie tonică există – pe piaţa noastră cinematografică – şi acum, în preajma ediţiei '94 a Premiilor Oscar: argument cifric ar fi şi acela că primele 30 de titluri din „box-office"-ul american pe 1993 (cuprinzând 100 de titluri) au rulat aproape toate la noi – sau sunt programate în februarie-martie-aprilie –, în timp ce lista cuprinde, şi pe alte poziţii, multe filme pătrunse în repertoriul românesc.

Cu îngăduinţa cititorului, aş parcurge – „cu voce tare" –, în ordinea popularităţii, aceste prime 30 de filme din „box-office"-ul american. În frunte (conform aşteptărilor) se află *Jurassic Park*, thrillerul „sci-fi" cu dinozauri al lui Steven Spielberg, lansat cu o campanie publicitară ieşită din comun vara trecută, în spaţiul american şi aşteptat, nu fără interes, în martie, pe ecranele noastre. De asemenea aşteptat în curând la noi, *The Fugitive* cu Harrison Ford (remake-ul unui bine cunoscut serial TV) ocupă locul doi în clasamentul popularităţii, urmat de un *Alladin* asupra căruia nu insist, având atribute „clasice". Mai departe: *The Bodyguard* cu Kevin Costner şi Whitney Huston, binecunoscut pe ecranele noastre (şi prezent pe locul 2 în „box-office"-ul românesc pe anul 1993), originala *Propunere indecentă* de Adrian Lyne cu Robert Redford şi Demi Moore, *Firma* de Sidney Pollack cu Tom Cruise (dramatica poveste a unui absolvent de la Harvard care, obţinând un post de avocat în Memphis, se pomeneşte legat pe viaţă de Mafie), acrobaticul *Cliffhanger* cu Sylvester Stallone – chiar dacă are „rău de înălţime" în viaţa cea de toate zilele – pe post de alpinist temerar, *Sleepless in Seattle* (să-i zicem *Nopţi albe la Seattle)*, cel de al doilea film al regizoarei Nora Ephron, de asemenea programat în curând pe ecranele noastre (o poveste de „midnight caller" cu o ziaristă care speră să-şi găsească „jumătatea"), *În bătaia puştii* de Wolfgang Peterson cu Clint Eastwood pe post de „bodyguard" al preşedintelui Kennedy, după trei decenii de la tragica întâmplare din Dallas, producţia „Columbia" *A Few Good Men*, binecunoscutul – şi la noi – *Home Alone 2 (Pierdut în New York), The Last Action Hero* de John McTiernan cu Arnold Schwarzenegger în rol de erou glumeţ, *Sommersby* de la „Warner Bros", – *Formidabilul 2* (filmul aflat în fruntea „box-office"-ului românesc pe 1993), *Scent of a Woman* şi *Dennis the Menace* – cu „noul Macaulay Culkin", Mason Gamble, *Sliver* de Phillip Noyce cu „bomba erotică" Sharon Stone, *Bram Stoker's Dracula* (filmul care a trecut cam „discret" pe ecranele noastre), *Groundhog Day* şi *Forever Young*, producţia „Warner Bros" *Made in America* cu Whoopi Goldberg şi Ted Danson, *Rising Sun* cu Sean Connery şi Wesley Snipes încercând să dezlege misterul unor „cadavre de lux", *Falling Down, Demolition Man* şi *Sister Act*, producţia „Fox" *Mr. Doubtfire* şi *Les Visiteurs* de la „Gaumont", *Dave Free Willy* şi – pentru a ne opri la primele 30 de titluri ale acestui clasament publicat recent în *Variety* – încă un film care a făcut oarecare vâlvă pe ecranele noastre, *Under Siege*.

Acesta ar fi „pulsul" cinematografului american la capătul anului trecut. Pentru a trage nişte concluzii mai „la obiect" în privinţa repertoriului cinematografic românesc, aş parcurge – tot cu „glas tare" – şi „box-office"-ul ecranelor noastre din 1993, de fapt lista primelor 50 de filme în ierarhia popularităţii. Aş începe cu... sfârşitul acestei liste: cu numărul 50 în acest clasament (repet: care ia în consideraţie doar numărul spectatorilor din anul trecut!) figurează filmul *Basic Instinct* – adus pe ecranele noastre în septembrie 1992, filmul care deţine „recordul absolut" al numărului de spectatori pe listele „Guild". Şi aş mai face o remarcă „specială": printre primele 50 de titluri din „box-office"-ul românesc figurează şi (sau „doar", cum vreţi) două filme româneşti: pe poziţia 16 aflăm *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc (cu premiera în martie 1993), iar pe poziţia 36 *Liceenii în alertă* de Mircea Plângău (cu premiera în noiembrie '93): las la latitudinea cititorului comentarea acestei informaţii „seci". Dar iată – tot necomentat, deocamdată – partea de sus a topului respectiv, cu cifre de spectatori cuprinse între opt sute de mii şi două sute de mii în 1993: *Formidabilul 2, Bodyguard, Ultimul samaritean, Singur acasă, Analiză finală, Formidabilul, Uite cine cu cine vorbeşte, Total Recall, Rambo III, Comando, Dracula, Soldatul universal, Lovituri fulgerătoare, Ultimul mohican, Hudson Hawk, Patul conjugal, Mandat pentru moarte, Rambo II, Iubeşte şi muşcă, Bătălie disperată II, Ţestoasele Ninja 3, Întoarcerea la laguna albastră.*, ş.a.m.d. până la *Basic Instinct*.



Instinct primar, cu Sharon Stone şi Michael Douglas

Prima concluzie, după parcurgerea acestui clasament, se impune de la sine: „americanizarea" repertoriului (şi implicit a preferinţelor publice) este aproape absolută. Competitiv cu mapamondul, repertoriul românesc reclamă, neîndoios, o „europenizare", de fapt o „echilibrare". Ştiu că se fac eforturi şi demersuri în acest sens, dar rezultatele, deocamdată, sunt minime. Sigur, nu este vorba despre o „boală": aspectul general al repertoriului este chiar plăcut, au dispărut excesele („de subdezvoltare" le-aş numi) din perioada imediat post-revoluţionară, dar talentul românesc al trecerii dintr-o extremă în alta nu se dezminte nici de data asta. Ce se mai poate observa din lista de mai sus? Comedia – îndeosebi prin ramificaţiile ei parodice – domină top-ul preferinţelor, urmată fiind de „aventură", dar nu neapărat de aventura încrâncenată ci, mai curând de aventura destinsă, „lejeră", şi ea cu ramificaţii parodice. Constatarea mi se pare îmbucurătoare, ea reflectă o stare de spirit favorabilă, zic, repertoriului de calitate. Ce „probleme" ridică totuşi, repertoriul nostru cinematografic curent? O lungă perioadă – cu precădere în a doua jumătate a deceniului 9 – afişul cinematografic românesc a fost „deconectat" de sistemul mondial. Acum, cum am văzut, preocupările de sincronizare sunt reale şi substanţiale. Dar au rămas destul de mari „pete albe" în cultura cinematografică a spectatorului, goluri care nu pot fi suplinite doar prin distribuirea în România a unor filme recente: din anii '70-'80 sunt multe filme valoroase ale ecranului mondial care au absentat la întâlnirea cu publicul nostru şi care ar putea fi *recuperate*. Un exemplu avem la îndemână: este programat, curând pe ecrane, un film important al regizoarei italiene Liliana Cavani, *Portarul de noapte*, o peliculă de acum două decenii. Astfel de filme pe care nu le-am văzut la vremea lor sunt multe, ele ar putea consolida – ca nişte „linii de forţă" – repertoriul curent.

Nu ştiu cum va arăta „box-office"-ul anului 1994 (dar, preocupat de jocul cifrelor, voi fi „pe fază"). Sunt nişte semne că filmul românesc va pătrunde mai eficient în top – nu mă refer doar la recordurile recente stabilite de comedia *A doua cădere a Constantinopolului* ci şi la faptul că pe platouri, se află câţiva dintre cei mai reprezentativi cineaşti ai momentului –, sunt nişte semne de echilibrare a repertoriului (deşi, în gusturile cinematografice, spectatorii noştri rămân, în mare majoritate „americani"), distribuitorii – şi ei! – sunt cu ochii aţintiţi pe cifre, pe „box-office"-ul mondial, iar televiziunea – îndeosebi prin nou venita „Antena 1" – încearcă, nu fără succes uneori, să suplinească „golurile de informare" care au marcat dramatic condiţia spectatorului de film. Sunt, toate acestea, motive de „privit înainte cu speranţă".

Călin CĂLIMAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Rafinamentele peliculelor de consum

A fi sau a nu fi la cinema

★★★★ a fi neapărat
★★★ a fi de dorit să fiți
★★ dacă vă roagă cineva
★ dacă vă obligă cinevă
■ am fost noi pentru dvs.

Urmașii: poveste cu Clint și Clinton

★★ *În bătaia puștii* (*In the Line of Fire*), Producție SUA, Columbia Pictures, 1993. Distribuitor Guild Film România. Regia Wolfgang Peter sen. Interpreți Clint Eastwood, John Malkovich, René Russo.

„L-am schimbat pe președinte, apoi i-am modificat puțin orientarea, ca să-l facem să apară într-o lumină mai favorabilă." Cel ce face mărturisirea de mai sus nu e șetul CIA (chiar dacă *In the Line of Fire* e prezentat ca primul film realizat cu sprijinul deplin al respectivei organizații), ci pur și simplu directorul compartimentului „Efecte speciale", relatând despre secvențele de masă preluate din campania lui Bill Clinton și modificate pe calculator. După o serie de filme exhibând o delicioasă paranoia de tipul „wake up call to America" față de pericolul japonez (*Rising Sun* – exemplul cel mai recent), iată o producție în care calculatorul – aici fără japonezul aferent – intervine cosmetizând chiar fața politică a SUA.

Simbolul campaniei prezidențiale de acum un an și jumătate a fost, precum se știe, fotografia în care, cu ani în urmă, Kennedy îi strângea mâna tânărului Clinton. Amintindu-ne noi de atracția ambilor președinți pentru viața artistică și, eventual, de un Norman Mailer, care scria că „America's politics would now be also America's favourite movie, America's favourite soapopera, America's bestseller", ne convingem încă o dată de infailibilitatea pretextului filmic „stafia JFK". Și dacă Bill Clinton, ce pretinde a fi preluat ștafeta de la John Kennedy, și-a petrecut într-adevăr clipele libere ale campaniei urmărind, alături de Hillary și de Chelsea cea de 13 ani, filme cu John Wayne (ah, frumoasele vremuri când nu se auzise de PG-13!), cum ar fi putut președintele să-i refuze o favoare celui care, ca prototip de masculinitate, se trage direct din cow-boy-ul idol? Rezultatul: încă un film creând senzația de Americă târându-și (chiar așa?) zilele din conspirație în conspirație, cu președinți parcă special aleși spre a fi ținta a tot soiul de psihopați. Întâmplător, în cazul de față, tocmai „psihopatul" John Malkovich e cel care face toți banii.

O anumită parte a criticii străine de film, care se grăbește să constate schimbări în propriul zeitgeist odată cu mandatul Clinton, rezonează, probabil, cu un Eastwood aflat în plin proces de redefinire, așa cum face în cazul unui Rocky devenit apologet al ecologiei sau al unui Schwarzenegger căzut în păcatul autoreferențialității. De fapt, personajul construit de Clint în „era Clinton" – „a white, heterosexual, piano-playing male over the age of 50" – nu depășește nivelul de *agreabil*.

„Play it again, Sam", zice Woody Allen în filmul cu același nume, pentru ca apoi, după ce o Diane Keaton înlăcrimată comentează „E minunat", să continue: „E din *Casablanca*. Am așteptat toată viața ca s-o pot spune!"

Oare de ce mi-oi fi amintit de asta?

Public privacy – no privacy

★★★ *Sliver*. Producție SUA, Paramount Pictures, 1993. Distribuitor Mediapro. Regia Philipe Noyce. Interpreți Sharon Stone, Tom Berenger, Martin Landan.

Cinematograful, oferind spectatorului șansa acelei „public privacy" ce-ar însemna dizolvarea în mulțime plus șansa de a vedea fără a fi văzut, se caracterizează printr-un procent moderat de aderență la real (Raymond Ballour vorbește de „quantity of analogy"). Inserția de fragmente *video* într-un film, eventual în formula ciné-vérité, aduce în schimb o „extra quantity of analogy", sporind implicarea spectatorului devenit voyeur involuntar.

E ceea ce demonstrează scenariul excelent construit de John Eszterhas (după romanul lui Levin) pentru filmul *Sliver*, unde prezența insertului video permite, la nivel formal, instaurarea unui alt timp interior, diferit de cel al narațiunii, cu efecte de trompe l'oeil ce fragmentează povestea și-i conferă un spor de modernitate. Aproape de la început detectăm în film un unghi de vedere diferit de cel al aparatului de filmat, unghi ce se va multiplica și va fi identificat mai târziu ca aparținând unor camere-video-spion. *Sliver* poate astfel fi luat ca o lecție despre diateze: atunci când oricine poate trage cu ochiul – sau... luneta – în budoarul vecinului, *a spiona* poate însemna *a fi spionat*. Chiar prăbușirea Marelui Spion–Voyeur începe în momentul când intră el însuși în câmpul video, de data asta cu altcineva în fața monitorului. Femeia care-i determină căderea este o Sharon Stone construindu-și personajul prin replică la mult discutata și disputata Catherine Tramell, scriitoarea dezlănțuită devenind aici un domestic redactor de carte. Să fie tot un reflex al „erei familiale Clinton" această liniștire... oarecum autoreferențială? Fiindcă mai e cel puțin o secvență care, metonimic, amintește de *Basic Instinct;* să spun care? doar s-a scris atâta despre dessous-urile (sau absența dessous-urilor) protagonistei!

Încântătoare, ca de obicei, noua Sharon–Carly, tânjind parcă după o lectură Betty Friedan, proaspăt părăsită după șapte ani de căsnicie, *de unde și* deviza „I don't wanna get hurt" – încălcată cu nonșalanță la prima ocazie – și, probabil, garderoba Cerutti (cu conotațiile ei cu tot).

„Dacă mai văd un singur film în care oamenii sunt urmăriți de camere video, îmi dau foc în piața publică", zice un răzvrătit, după film. Zâmbesc condescendent și, așteptându-mi înghețata Ambasador, mă delectez cu spectacolul de dincolo de geamul–oglindă.

Revizuirea mentalului colectiv

★★ *Firma* (*The Firm*). Producție SUA, Paramount Pictures, 1993. Distribuitor Mediapro. Regia Sydney Pollack. Interpreți Tom Cruise, Jeanne Tripplehorn, Gene Hackman, Holly Hunter.

Pe la începuturile cinematografului, când critica specializată încerca să atragă atenția asupra stereotipiei scenariilor, se scria cam așa: „în ultima vreme, la noi și aiurea, orice film de succes trebuie să cuprindă neapărat câteva lucruri: un personaj curat la suflet pe care viața îl pune la încercări purtându-l prin întâmplări neașteptate, o femeie adulterină, un câine credincios, o mamă oarbă, un avocat veros..." ș. a. m. d. Ei, dar, cu vremea, mentalul colectiv se revizuiește – e drept, nu în punctele esențiale. Ceea ce și prin urmare constatăm în anul (de grație?) 1993 în *Firma* : un Tom Cruise flăcău falnic, pozitiv până-n măduva oaselor și cu studii superioare (dacă și pentru un post de vânzătoare e..."preferabil cunoștințe temeinice de engleză și franceză"!); una femeie–nevastă *aproape* adulterină (doar Eco ne-a învățat cum e cu nevoia de puritate); una bucată câine – căruia, bietul, nu i se oferă șansa de a-și demonstra credința; tot una bucată frate *in jail*, oarecum purtător de cuvânt al mamei (care, deși pomenită în film, nu apare, fiind probabil la oculist); și, last but not least, vreo 40 de hoți–avocați, cărora multiplicarea oarecum iepurească nu le diminuează imoralitatea. În plus, niscaiva condimente tip: Diavolul – aici, Societatea de Consum, apoi CIA, Mafia – și ce-ar fi un film cu Mafia fără o înmormântare frumoasă?; totul îndulcit cu o bine simțită pledoarie pentru Lege, Legalitate & Comp. (cine spunea că americanii, când vor educație, se duc la școală, nu la cinema?).

Vă întrebați, cumva, dacă mai e posibil vreun entuziasm în contextul acestui (aparent, vă asigur) dispreț total? În ce-o privește pe Holly Hunter, apoi muzica, montajul și... puțin-puțin Gene Hackman (dragoste mai veche, ce pot să fac?), răspunsul e DA. Tânărul Ali Baba-Cruise nu spune cu mult mai mult decât figura lui de pe coperta *„Firmei" -carte* („luați doamnă, e bună, s-a făcut și film!"). Cât despre Sidney Pollack, dacă vorbim strict de lucruri recente –*Și caii se împușcă* e de mult înrămat – îl prefer în ipostaza de actor–bărbat la „vârsta critică" din *Husbands & Wives* al lui Woody Allen.

Perdeaua, prietenul omului

★ *Răzbunarea* (The Revange). Producție SUA, New World Pictures și Columbia Pictures, 1990. Distribuitor Q. C. B. București. Regia Tony Scott. Interpreți Kevin Costner, Anthony Quinn.

După vizionarea filmului *Răzbunarea* (greșiți, nu e un film Hong-Kong), oarecari schimbări s-au impus într-o sintagmă ce mi-a legănat copilăria: tovarăşa care-mi dădea teme cu titlul construit pe structura (asta am învățat mai târziu): Substantiv X (unde X=*câinele, calul* sau alt animal, deci „animat") plus Apoziție (invariabilă –*prietenul omului*) nu se va supăra pentru o mărturisire. Dacă juvenilitatea mea gimnazială nu reușea să atingă maximum de implicare în subiect decât, eventual, după vizionarea unui *Rin-Tin-Tin* sau *National Velvet*, profunzimile expresiei mi s-au revelat abia de curând, înlocuind eu, totuși (precum se vede din titlu), masculinul printr-un feminin și „animatul" prin inanimat. Asta pentru că, prin bunăvoința scenografului, „personajul" menționat e omniprezent, cu dăruire și consecvență, la bine și la rău, renăscând chiar din cenușă (precum pasărea... dacă tot am pornit pe drumul compunerii școlare), asta numai spre a putea fâlfâi, cu ultimele puteri, în fața aparatului de filmat și a unor ochi înlăcrimați (Kostner's).

Mi-amintesc de filmul acela desuet și melo și... în care Hayes își dă sufletul pe un pat de spital și cere poșeta – „niciodată nu i-a plăcut să mă vadă palidă". Mă trezesc întotdeauna la final cu jumătatea-mi critică agonizând, înecată în delirul naturalului simțitor. De ce atâta indiferență acum, când o altă Ea moare în brațele Lui? Și de ce un Anthony Quinn dansând trebuie să-mi stârnească obligatoriu nostalgii „ubi sunt"?

Să fi pierdut inima romantică a lucrurilor prin desișul de...? Dar să cadă cortina la paradisul perdelelor.

Adina BRĂDEANU

Nota redacției. Titlul paginii aparține redacției (prin substituire), ca și o parte din cumințenia subtitlurilor (prin cenzură).

Aniversări la Cinematecă

Repertoriul Cinematecii, concretizat în peste 150 lung metraje proiectate în cele două săli de cinema (*Eforie* și *Union*) și în mica sală *Video* , s-a aflat sub semnul aniversărilor. Mai întâi un medalion Robert Flaherty, cu ocazia împlinirii a 110 ani de la nașterea celebrului regizor american, deschizător de noi drumuri în filmul documentar (*Nanuk, Moana, Omul din Aran* și altele). Un alt mare regizor, danezul Carl Theodor Dreyer, a cărui activitate cinematografică s-a desfășurat pe parcursul a mai bine de patru decenii,a fost evocat la împlinirea a 105 ani de la nașterea sa, cu cinci dintre operele sale cele mai reprezentative, din care vom aminti doar *Patimile Ioanei d'Arc* (1928) și *Ordet* (1955). Regizor de o deosebită forță dramatică, auster și intransigent, Dreyer s-a făcut remarcat îndeosebi prin excepționalul său simț plastic, stăpânind admirabil jocurile de lumini și umbre și toate mișcările actorilor.

Au urmat apoi sărbătorirea regizoarei Vera Chytilova cu prilejul împlinirii a 65 de ani (aflată în primele rânduri ale noului val ceh din anii '60 , autoarea cunoscutelor filme *Despre altceva* și *Margarete*) și celebrarea celor 85 de ani de la nașterea regizorului francez André Cayatte, autorul unor filme de răsunet plasate în lumea tribunalelor (*S-a făcut dreptate* sau *Înaintea potopului*).

În paralel s-a desfășurat a doua parte a medalionului Federico Fellini, genialul cineast italian dispărut dintre noi în ultima zi a lunii octombrie 1993, cu patru premiere de Cinematecă: *Casanova, E la nave va, Ginger și Fred* și *Vocea lunii* (1990, ultimul lui film).

Alte două medalioane au fost consacrate regizorilor Andrei Tarkovski (cu întreaga sa operă, de la *Compresorul și vioara* și *Copilăria lui Ivan* până la *Nostalgia* și *Sacrificiul* - un adevărat eveniment cinematografic) și Vincente Minelli (cunoscutul cineast american, un specialist al musical-ului - *Un american la Paris* sau *Orchestra ambulantă*).

Dintre actori, i-am revăzut pe Gheorghe Dinică, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani (unul dintre marii noștri artiști ai scenei și ecranului, din filmografia căruia ne rezumăm să cităm *Prin cenușa imperiului, De ce trag clopotele, Mitică?* și *Patul conjugal*) și Sidney Poitier, la 70 de ani de la naștere (*Lanțul, Ghici, cine vine la cină?* și altele).

Alte două cicluri de filme au fost dedicate actorilor americani Clark Gable și Robert Redford. Dacă adăugăm și tradiționalul grupaj „La cererea spectatorilor" (*Hair* de Milos Forman, *Cu ochii legați* de Carlos Saura sau *Frumusețea diavolului* de René Clair), putem spera că publicul a fost satisfăcut de repertoriul oferit.

Mihai TOLU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

REVISTA REVISTELOR

Variety

Oscar-ul, CNC-ul şi Mircea Daneliuc

● Ultimul număr, din luna ianuarie crt., al prestigioasei reviste americane de cinema *Variety* este dedicat aproape în întregime unui foarte apropiat eveniment cinematografic – decernarea premiilor Oscar. Sunt prezentate, pe larg, filmele, actorii, regizorii nominalizaţi în competiţia care se anunţă plină de surprize în acest an ● După sufragiile criticilor, „Schlinder List" al lui Steven Spielberg pare un candidat serios la secţiunile *cel mai bun film* şi *cel mai bun regizor*. ● În acelaşi număr al revistei, criticul Don Graves semnează un articol interesant despre, cităm, „invazia filmelor americane pe pieţele din estul Europei". Din articol aflăm că pieţele de desfacere a filmelor americane din estul Europei se extind de vreo doi ani, ceea ce înseamnă că spectatorul din această zonă a bătrânului continent doreşte filme de peste Ocean. ● Ce gen de filme preferă est-europenii aflăm din acelaşi articol. Criticul, care se dovedeşte un analist pertinent, ia pulsul gusturilor şi constată predilecţia pentru comedii, drame sau fantezii. Să însemne aceasta sfârşitul filmelor de violenţă? ● Din aceeaşi publicaţie avem surpriza să aflăm (de ce oare din *Variety?*) că *Patul conjugal* al lui Mircea Daneliuc a fost propus de Centrul Naţional al Cinematografiei (din România) pentru Oscarul acordat celui mai bun film străin, dar că, din păcate, nu a fost nominalizat.

Cât de inspirată a fost alegerea rămâne de discutat.

Sight and sound

Serialele britanice şi prestaţiile româneşti

● Editorialul din *Sight and Sound* (ianuarie 1994) abordează o temă de stringentă actualitate: consecinţele filmelor de violenţă asupra comportamentului uman şi în special al copiilor. Este reiterat cazul copilului James Bulger, asasinat anul trecut de alţi doi copii, în vârstă de 11 ani, care s-au inspirat în crima lor dintr-un film de groază. Este necesar un nou sistem de cenzură care să se aplice şi asupra filmelor pe casete video, se concluzionează. Nu se dau amănunte despre cum ar trebui să arate acest nou sistem. ● Alte pagini sunt rezervate regizorilor Stanley Kubrik – filmului *2001. O odisee spaţială* şi respectiv Pedro Almodovar, cu ultima sa peliculă –*Kika* ●Nume româneşti printre noutăţile video semnalate în revista britanică! Este vorba de filmul *Bloodstones – Subspecies 2*, regizor Ted Micolaou, imaginea Vlad Păunescu. Remarcând diletantismul care apasă asupra filmului, cele câteva propoziţii critice menţionează, după cum reiese din context, ca un fel de scuză pentru neajunsuri, faptul că filmările au avut loc în locaţie în România, cu o echipă tehnică şi cu actori în mare parte locali. Oare de aici să se tragă diletantismul de care a abuzat şi prima serie din *Subspecies?*

Noi nu credem.

Lucian DOROFTEI

LABORATORUL DE SCRIITURĂ (I)

Deschis pentru inventar

Începând cu anul academic în curs, secţia Filmologie-Scenaristică a Facultăţii de film din A.T.F. se numeşte Comunicaţii audiovizuale. Schimbarea sau convertirea aceasta - deşi se înscrie în tradiţia noastră seculară a formei fără fond - corespunde unei nevoi resimţite în aproape toate ţările. Este argumentul principal invocat şi de un expert în materie, de talia lui Umberto Eco, gata să pledeze în favoarea unei secţii de Ştiinţe ale comunicării, „chiar dacă termenul de «ştiinţe» e poate prea pompos". Autorul *Tratatului de semiotică generală* îşi explică astfel opţiunea: „...mai curând decât conţinuturi sau reţete, o asemenea secţie trebuie să ofere metode pentru identificarea critică a conţinuturilor şi pentru inventarea modalităţilor adecvate oricărei situaţii. Specialistul în ştiinţele comunicării ar mai trebui să se priceapă la identificarea existenţei unor fenomene comunicative acolo unde alţii nu le văd".

Ce se cuvine să ştie viitorul specialist, după acelaşi Eco? „Desigur, trebuie să cunoască teoriile cele mai importante, istoria şi tehnicile diferitelor mijloace. În acest sens, se prevede introducerea elementelor de bază ale informaticii, sociologiei, economiei sau dreptului informaţiei... dar, mai cu seamă, e vorba de discipline ca lingvistica, semiotica, sisteme şi tehnologii ale comunicării, retorica şi stilistica, logica, sociolingvistica, toate acestea învăţându-ne să înţelegem texte şi situaţii comunicative, pretutindeni unde ele apar, de la ziar la televiziune sau la publicitate". Inovaţia fundamentală, însă, ar consta în exerciţiile practice de compuneri de texte în limba română (în cazul nostru) şi engleză. „A învăţa să scrii înseamnă a şti cum să organizezi un text după o «scaletta» (etapa în faza scrisă a filmului, adică în elaborarea unui scenariu - n. n.) Înseamnă a şti să citeşti un articol de patru pagini şi să-l rezumi, păstrând esenţialul, întâi într-o pagină, apoi în zece rânduri. Înseamnă, de asemenea, a şti să analizezi texte de mari scriitori... înseamnă chiar şi a încerca să scrii după un anumit stil, nu spre a-l concura pe scriitor, ci spre a-i înţelege mecanismele lexicale şi sintactice. Înseamnă să asculţi lectura unui pasaj excelent şi să fii în stare să-i reproduci punctuaţia. Pare uşor, dar nu e". „Fireşte - insistă Eco - laboratoare de acest gen ar trebui să existe în orice facultate şi orice secţie, inclusiv în Inginerie, dar ele trebuie neapărat să existe într-o secţie de Ştiinţe ale comunicării. Oricum, în cadrul unei atari secţii, *laboratorul de scriitură e fundamental*" (subl. n.)

La Academia de Teatru şi Film nu avem încă un laborator de scriitură, dar crearea lui va deveni imperios necesară în anul academic următor, cu perspectiva de a-şi extinde câmpul de atracţie şi asupra mai tinerei secţii Multimedia. Între timp, m-am gândit să cer găzduire revistei *Literatorul* pentru un astfel de laborator, ca experiment tranzitoriu, restrâns, deocamdată, la examinarea scriiturii specializate în domeniul criticii de cinema, TV şi videoart (bineînţeles, în aval de analiza stilistică a operelor şi produselor oferite de autori). În termeni „desueţi" - un fel de „critică a criticii", adusă la zi prin contactul cu noile fenomene şi medii comunicative.

Este oare oportună, este utilă, astăzi, o discuţie dedicată criticii faptelor şi, mai ales, „scriiturilor" audiovizuale, cu precădere a celor filmice? Ar avea, ea, un obiect clar circumscris, sau, cu alte cuvinte, mai există, la noi, o critică cinematografică? Cred că da, chiar dacă şi domeniul acesta e în criză. O criză derivată din cea economică generală, din cea, particulară, a producţiei de filme, din cea a însăşi creativităţii realizatorilor. Şi ce rol ar putea să joace critica (şi scriitura ei) în situaţia actuală a cinematografului naţional? Evident, din asemenea interogative se desprinde un posibil inventar de probleme specifice. Cea dintâi, în absolut, presupune un răspuns net la întrebarea: despre cine şi despre ce scrie criticul, şi pentru cine şi pentru ce? La timpul său - decalajul e de un deceniu - revista pariziană „Cahiers du cinéma" dedica două din numerele sale, consecutiv, autorilor de filme şi criticii. Aceasta şi este ordinea firească: analiza autorilor şi a operelor lor (în „Cahiers" sub genericul: „cinematograful de autor: cota de alarmă") şi, după aceea, analiza „punctului critic", a funcţiei critice (pusă şi ea, de francezi, sub acelaşi semn al „cotei de alarmă"). Dar modelul revistei care a născocit „nouvelle vague" nu e întru totul valabil pentru noi, căci e vorba, acolo, de o rezervaţie aproape exclusivă a „politicii autorilor". La noi, cititorii magazinului „Noul Cinema", în majoritate, cer să se sprijine „realizarea unor filme nu pentru sufletul regizorilor şi al criticilor, ci pentru spectatori" (v. nr. 10/1993) . Şi „Cahiers", de altfel, recunoaşte: autorii fac filme „cărora, ostentativ, cinic, publicul le întoarce spatele; filme despre care nici măcar nu se poate vorbi de eşec comercial, ci de-a dreptul de *dezavuare*". Ele îşi au (aveau), totuşi un public, publicul *lor*, care, la Paris, oscila între 30.000 şi 80.000 de spectatori, conform evaluării lui Serge Toubiana (în editorialul *Cinematograful francez: marele decalaj*). Adică tocmai acei spectatori care *şi* citesc, permiţând supravieţuirea unei reviste „cinefile". Dar pe Toubiana îl nelinişteşte faptul că şi acest public e pe cale de împuţinare.

Cine şi ce anume sunt *autorii*, redefiniţi după ce noţiunea şi-a pierdut rezonanţa iniţială? Sunt acei realizatori, puţini la număr, adeseori solitari, lucrând asupra unor figuri, a unor linii de forţă, de dorinţă şi de creaţie care nu le seamănă decât lor (...) calităţile lor sunt supuse unei scriituri implacabile, unei dorinţe care nu se negociază. Un autor face mereu compromisuri (mai multe decât credem), dar niciodată în privinţa dorinţei sale. Aceasta e, fără îndoială, adevărata linie de demarcare". (Alberto Moravia scria mai simplu: autorul apare atunci când „raportul regizorului cu realul, adică ideea sa despre cinema, a devenit mai important decât povestea istorisită în film".) Întâlnim, totuşi, un fenomen comun cinematografului francez şi celui românesc: inflaţia de „autori". De cum şi-au dat seama că - pentru a fi socotit autor - e suficient să se scrie pe generic „un film de", mulţi profesionişti (mai buni şi mai puţin buni) s-au repezit s-o traducă în faptă. Cu aceştia din urmă, bineînţeles, critica e mai puţin ispitită să angajeze un dialog. Or, tocmai regizorii-meseriaşi cu filmele lor sunt preferaţii marelui public, de la noi şi de aiurea, sunt cei capabili să realizeze succesul de casă. Despre ei, despre succes şi despre felul în care critica se pricepe să înfrunte succesul comercial - într-un număr viitor.

Florian POTRA

Critica tinerilor filmologi

Capcana primitoare a urâtului

Necenzurat, filmul românesc al ultimilor ani şi-a lărgit sfera de cuprindere în ceea ce priveşte lumea reprezentată. Apar acum personaje ocrotite până în '89 de un adevărat tabu, cum ar fi securiştii abjecţi (ca în *Înnebunesc şi-mi pare rău* de Jon Gostin, *Vulpe vânător* de Stere Gulea, *Polul Sud* de Radu Nicoară ş. a. m. d.), proxeneţi şi prostituate (*Patul conjugal* de Mircea Daneliuc, *Priveşte înainte cu mânie* de Nicolae Mărgineanu, film în care este reprezentată şi o altă categorie marginală: copiii străzii). Apar medii de viaţă mizerabile, apartamente de bloc ca în *Sanda* de Cristiana Nicolae, cămine de nefamilişti ca în *Dragoste şi apă caldă* de Dan Mironescu. Detritus-urile fiziologice nu sunt ocolite, ci îşi au partea lor din minutele de proiecţie (în *Vulpe vânător*, de ex., se vomează şi se urinează de mai multe ori). Iar nudităţii umane i se „dezvăluie", fără menajamente, diformităţile, banalitatea alcătuirii şi derizoriul (defilarea de penisuri din *Vulpe vânător)*. Toate personajele acestor filme s-au eliberat, pe de altă parte, de inhibiţii lexicale şi vorbesc cum le vine la gură, cât mai natural (ist) cu putinţă. Atât de „natural", de „argotic" şi de sărac, încât uneori cu greu mai pot fi înţelese dincolo de sectorul agricol Ilfov, în medii sociale care nu ţin nici de tagma hoţilor de buzunare, nici de cea a tarabagiilor de pe Lipscani şi nici de mica lume culturală bucureşteană.

Filmul românesc s-a aruncat, deci, asupra urâtului - urban şi rural; social, psihologic şi fiziologic; cultural şi lingvistic - ca asupra cămării interzise unde stau borcanele cu dulceaţă. Cineaştii noştri, până şi cei mai inteligenţi şi mai lucizi, par a-şi fi pierdut minţile de plăcere. Urâtul se bucură de răsfăţul lor fără condiţii, pentru simplul fapt că există şi a fost cam neglijat în ultima vreme. E drept că o anumită „fotogenie" a sordidului poate fi invocată - şi ea datează nu de azi, de ieri, dacă ne gândim numai la expresionismul german, de exemplu. Dar imaginile de sine nu înseamnă nimic într-un film de ficţiune (şi nici chiar într-un documentar lipsit de idee). Ele în sine nu dau „adevărul" invocat de cineaşti şi cu atât mai puţin valoarea artistică. Aceasta nu poate veni decât de la artistul însuşi. În zadar Cristiana Nicolae şi-a mutat interesul de la categoriile privilegiate (sportivi) - ale căror apartamente luxoase reprezentau nivelul de trai al poporului - la categorii defavorizate, trăind în incinte cu adevărat populare: filmul său (*Sanda*) a ieşit la fel de stupid ca şi cele de dinainte. Fără să vrea să apere şi să salveze o *valoare* dincolo de imaginea brută (ori „brutală"), filmul rămâne doar o încercare eşuată şi nimic mai mult. Arta nu validează nici jubilaţia neghioabă, nici vehemenţa pamfletară, fără acoperire în reflecţia inteligentă. Constrângerile sale au rămas aceleaşi, fără ca nimeni să le poată ocoli sau „păcăli": ordinea, coerenţa, construcţia întregului şi precizia detaliului. Verismul tern, morbid, e la fel de „artistic" ca şi nesfârşitele certuri şi dispute pe care soţii nemulţumiţi unul de altul le provoacă pornind de la cele mai simple şi fireşti amănunte ale vieţii.

Dan ADRIAN

Noua critică de film

După Rolland Man şi Lucian Georgescu (acum studenţi în anul IV - Academia de Teatru şi Film – Scenaristică, Filmologie – Comunicaţii audio–vizuale) şi Dinu Nicula (anul II), publicaţi de „Literatorul" în 1992–1993, după Adina Brădeanu (anul II) – care şi-a văzut prima dată numele tipărit, la capătul unor coloane ce-i aparţin, cu două săptămâni în urmă şi care reapare pe contrapagina acestei foi – spaţiul sporit al numărului de faţă al revistei noastre înregistrează alte semnale că un nou val în critica de film – prea evident necesar şi îndelung aşteptat – e în curs de configurare: Şerban Alexandrescu (anul IV – aceeaşi academie, aceeaşi specialitate), Dan Adrian şi Lucian Doroftei (anul III). O trăsătură distinctivă: cei mai mulţi dintre ei au absolvit în prealabil alte facultăţi – mai frecvent Literele. Alţi câţiva sunt gata să intre în arenă. Celor de faţă şi viitori: felicitări şi succes!

Valerian SAVA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Piliuță - 65 de ani

Tinerețe neîntreruptă

Rareori se întâmplă ca la sărbătorirea cuiva din generația noastră să se poată rosti cu atâta îndreptățire cuvintele *tinerețe neîntreruptă*. De acum aproape patruzeci de ani, de la prima lui expoziție, Piliuță a rămas la fel de tânăr, iar pictura lui nu pare a fi umbrită de nici un semn al timpului care – totuși, vai! – trece fără contenire. Noi, cei care l-am cunoscut în vremea începuturilor sale, îl aflăm de fiecare dată neschimbat, îndrăgostit cu aceeași patimă de pictură, de culoare, de viață. E un epicureic căruia îi place să stea la sfat dinaintea unui pahar de vin bun; mă tem, însă, că mulți prieteni ai lui nu au izbutit să deslușească, dincolo de acest chip al povestitorului volubil și plin de pitoresc, o anume sfială față de marile întrebări ale artei. Nu l-am auzit vorbind vreodată pe un ton mulțumit de sine despre pictura lui; dimpotrivă, când acceptă să o discute (ceea ce nu se întâmplă prea des), o face cu mari șovăieli, de parcă ar fi un proaspăt absolvent al Institutului de Artă.

Poate că nu ne aducem aminte întotdeauna tristețea desenelor lui de acum două sau trei decenii, acele extraordinare portrete de bețivi care stau, copleșiți de gânduri, lipsiți de orice bucurie, lângă paharul devenit, parcă, zadarnic. Și poate că suntem prea mult sub impresia povestitorului plin de sevă și nu mai băgăm de seamă cât de austeră e, de atâtea ori, pictura lui și cât de lapidar se poate rosti ea în culoare.

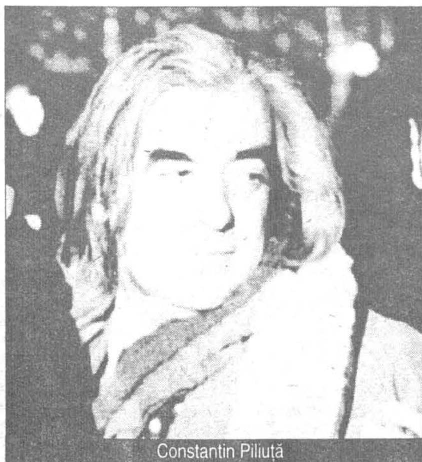
A avut parte ca unul dintre cei mai mari coloriști români ai ultimei jumătăți de secol să-l fi îndrumat în studenție și, o vreme, după aceea; Ciucurencu – despre care Piliuță vorbește cu adâncă dragoste și reverență – l-a iubit mult. Ucenicul nu i-a fost imitator: el a deprins de la maestrul său știința de a cuprinde în tăcerile tabloului o întreagă poezie vibrantă și clară. Piliuță crede fără ezitare în tradițiile picturii românești, socotind că ele fac parte din ființa picturii sale.

E un generos până la risipă care, uneori, pare nepăsător cu propriu-i talent. Nepăsător, pentru că, în privința talentului, e foarte bogat, unul dintre cei mai bogați din generația lui, atât de darnic înzestrată cu harurile picturii. Tinerețea lui Piliuță e autentică: dea Domnul să și-o păstreze mereu așa, fără umbre și fără abateri de la propriul adevăr. Ca până acum..

Dan GRIGORESCU

Un expresionist postromantic

Două tablouri semnificative întâmpinau vizitatorul la intrarea în expoziția lui Constantin Piliuță, la galeria Dominus: un „Autoportret", ce anunța că pictorul a împlinit 65 de ani și o pictură înfățișând un grup de lăutari cocoțați în pom de frica lupilor care așteaptă, în cerc, jos în zăpadă. Figura tristă din „Autoportret", îngândurată și interiorizată, brăzdată de cute adânci ale unei existențe mistuitoare, ținând capul sprijinit de o mână, are pe masă, în fața sa, un pahar de vin, simbol al meditației singulare dar și obiectul clipelor vesele trăite de artist. Asemenea imagini ne trimit cu gândul la Toulouse-Lautrec, Pascin, Chaim Soutine, care aveau drept idol susținător al inspirației pe zeul roman Liber, sinonimul grecului Dionysos, zeul naturii, al puterii, al vieții pământului, al vinului, bucuriei și dansului. Asemenea teme sunt integrate și în opera lui Piliuță, cu prioritate în suita de desene în tuș redând cârciumile cu oameni petrecăreți, lăutarii și săracii marilor orașe. Pentru Piliuță, esențialul! este impresia, starea de suflet, mișcarea dinamică, arta care descoperă caracterul uman în acțiune. Stilul desenelor sale este ancorat într-un expresionism post-romantic, un amestec de grotesc și lirism, de lapidar și caracterizant, descriind o lume tragică legată de angoasa existenței. De aici și sensul enigmatic, lipsa de politețe și tandrețe față de personagiile desenate, ca și linia brutală, sincopată, agresivă, ascuțită și deșirată în scopul măririi puterii de sugestie și impresionare. Vocabularul vizual și sentimental recrutat de artist exprimă aviditatea pentru viața și stările bacanale din care a dispărut raționalul din om. El reține semnificația subiectivă și secretă a structurilor umane sporind astfel magnetismul sensibil al desenului. Virulența liniei simplificatoare pare soră cu caricatura (în fond caricatura este forma populară și spontană a expresionismului), dar Piliuță depășește această formă caricaturală mulțumită calității expresive a desenului, spiritului său de penetrație psihologică, măiestriei solitare. În opera sa intervin acele elemente sentimentale, de angoasă, morbideață, de descătușare de sine și respingere a regulilor sociale, uneori patetic și declamatoriu.


Constantin Piliuță

În raport cu tendințele moderne, pictura sa peisagistică este o invitație la reîntoarcerea privirii spre pământ, la pământul natal, la dramele umane de la sate. Piliuță încorporează în redarea naturii și a florilor reprezentarea pe care el și-o face despre natură sau pe care și-o imaginează. Realiste prin subiectele, la care s-a ancorat de mulți ani, tablourile sunt postromantice prin sentimente și expresioniste prin libertatea manierei plastice și intensitatea desenului.

Această înclinație majoră pentru desen, esențială în creația sa, acest expresionism postromantic se răsfrânge plenar în peisaje cu vederi din marginile de sat, de obicei punctate de câte o căruță trasă de cai, sau în tablourile cu florile desenate pe fonduri albe. Pe artist nu-l interesează vibrația luminii, exaltarea plein-air-ului, traducerea temperamentului prin culoare. Expresionismul său se caracterizează printr-un subiectivism constant aplecat asupra unor teme devenite obsesii, uneori aliate ideii de a brava, de a găsi un limbaj artistic inedit, original, excesiv.

Comuniunea cu natura are loc, în unele tablouri, și prin intermediul calului, izolat, conceput ca un portret sau înhămat la căruță. Calul, tradițional, este un animal sacru, a cărui viață virgină exprimă formele elementare ale energiei originare, care atinge astfel veridicul. Calul suportă, în pictura sa, un realism magic, o viață misterioasă, care echivalează pe aceea a florilor. Florile au în plus o forță de incantare, o viață autonomă distinctă, o valoare de șoc independentă de orice simbol.

Există în expoziție și câteva tablouri care pot avea rolul de premieră în activitatea sa picturală, tablouri cu peisaje din deltă în care culoarea, amintind de pastel sau de acuarelă, prin armoniile calme, luminoase, urmăresc să surprindă atmosfera mirifică a apelor din întinsul deltei. Aceste tablouri par stinghere în ansamblul expoziției, dar cine știe, poate anunță un nou Piliuță!

Artistul vrea ca tablourile sale să se constituie de la sine, spontan și imediat, pe cât posibil, pentru a înlesni transcrierea rapidă și sinceră a sentimentelor. A crea subiectiv o altă realitate pe principiul expresivității și a-i oferi o plenitudine psihică egală cu situațiile reale din existența cotidiană, aceasta este ambiția artistică a lui Constantin Piliuță.

Mircea DEAC

Iluminările pictorului

Efectul imediat al expoziției lui *Constantin Piliuță*, organizată de galeria „Dominus", a fost unul ciudat. Nu neașteptat, ci doar ciudat.

Emoționați, sau poate stimulați de caracterul aniversar al manifestării, comentatorii s-au lăsat antrenați în fluxul recuperărilor memorialistice nostalgice. Evident, cu inerente imersiuni în biografia unui personaj de „Baladă singaporeană". Discuția la obiect și judecata de valoare operată pe ceea ce artistul expunea ca un segment paradigmatic din creația sa au fost blocate de amintiri și efuziuni lirice. Ceea ce, în definitiv, nici nu este rău. Mai ales că – preluând o butadă celebră – biografia este totdeauna mai la îndemână decât analiza operei.

Dar pentru esența cazului în discuție există cel puțin două explicații. Una, obiectivă, la vedere și incontestabilă, ar fi diminuarea drastică și malignă a criticilor de artă profesioniști. Cealaltă, de natură subiectiv-emoțională, decurge din realitatea „cazului Piliuță", poate unul din ultimele mituri vii ale unor „ani nebuni". Fără îndoială, el a fost „copilul teribil" al picturii, în fertila și autentica boemă culturală a anilor '60. Legenda celui care a împlinit 65 de ani trăindu-i cu humor și disperare, cu privațiuni și dezlănțuiri pantagruelice, cu gesturi enorme și încrâncenări de salahor al picturii, dar nici o dată măcar cu resemnare, s-a dovedit mai puternică decât simpla realitate. Adică, realitatea atelierului, singurul loc în care omul și artistul se regăsesc integral, ca un model renascentist.

Selecția prezentată la „Dominus" a contrariat, poate, pentru că nu se dorea o exhaustivă, apodictică și contradictorie retrospectivă, ci doar o secțiune vie, francă și exemplară prin ceea ce înseamnă acum cristalizările unui demers de patru decenii. Fiecare piesă expusă, cuprinsă virtual într-o familie de preocupări mai largă și constantă diacronic, include o certitudine. Sau, dacă admitem că certitudinile sunt relative și în perpetuă devenire, suma unui efort constant, obsedant aș spune, spre simplitatea ultimă a picturalității. Firește, o direcție sau alta a preocupărilor – nu cred că noțiuni ca: temă, subiect, gen, specie sunt operante deplin în cazul lui Piliuță – ar putea provoca adeziunea spontană sau reticența. Este o chestiune de gust, inerentă, dar poate și o suspiciune față de scenariu, anecdotică sau narațiune. Dar în substanța picturală există, ca în textura unui palimpsest plin de revelații, toate straturile de întrebări, efort și talent acumulate pe drumul către sine. Ar fi greu, poate chiar imposibil, oricum inutil, să-l clasificăm pe Constantin Piliuță după grilele noastre culturale, comode dar periculos de relative. El descinde, pe căi mediate, dintr-un filon matricial autohton, alimentat critic din orizontul formativ al picturii românești, fără a refuza sau renega ceea ce au desăvârșit alte areale culturale. Probabil că principala ideosincrazie a lui Piliuță este mimetismul. Debutul său, după o ucenicie grea la unul din maeștrii colorismului românesc, a stat sub semnul unui fel de insurecție, deschizând drumul unei noi rostiri într-o epocă sufocată de rețete transferate și dogme. Interesant și semnificativ este faptul că el nu a manifestat nici un fel de complex față de figurativ – alt termen suspectat, dar încă operant – și nici față de abstracție. De fapt, de la un punct anumit, Piliuță a pictat mereu – și astăzi parcă mai vizibil – sub imperiul nevoii de abstragere, de reducere la esență, fără a părăsi logica formală a configurației. Dar cu epurări și asceze formale și cromatice care ne arată cât de mult se apropie pictorul și spiritul său de puritatea conceptuală extrem-orientală sau autohton ancestrală. Firește, dacă și-ar fi propus un „joc" în maniera „etranjerilor" din școala pariziană, ar fi putut practica nonfigurativul, informalul sau chiar suprematismul monocrom. Dar el a preferat să construiască un univers nou, o sintaxă nouă și un flux emoțional revizuit, prelucrând morfologii preexistente, conștient că aceasta este unica soluție fertilă.

De aceea acum, cu expoziția sa „din mers", el pare să ilustreze deplin, fără efort sau premeditare, gândul lui André Chénier:

„Pe miezul gândurilor noi, să scriem versuri antice".

Desigur, pentru mulți, Piliuță înseamnă ecoul rafinat al unei tradiții. Dar dacă, printr-un fericit joc al hazardului, el este un artist sosit prea devreme în timpul nostru haotic?

Virgil V. MOCANU

1001 de nopți de la București la Timișoara

Cinci artiști plastici bucureșteni – trei graficieni, un pictor și un sculptor, pe numele lor: Emilia Kiss, Ioan Atanasiu Delamare, Iuri Isar, Rareș Pantea și Aurel Vlad– expun la galeria privată „First" din Timișoara. Absolvenți cu ani în urmă ai Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu" din București, oarecum colegi de generație, aflați acum în plină maturitate artistică, ei compun pe simezele timișorene „unitatea în diversitate". În speță, lucrările lor de grafică, pictură și sculptură reiterează (cu mijloace de expresie specifice) o „lume" a celor „1001 de nopți". Reinterpretată și adăugită.

Compoziții narativ–figurative, fabulând cu „antropomorful și zoomorful". După scenarii fictional–plastice. Frizând fantasticul, paradoxul și grotescul. Bunăoară, paradoxul „conviețuirii" în „zoemele" graficienei Emilia Kiss. „Conviețuire" și „Pradă". Prada conviețuirii, conviețuirea cu prada sau conviețuirea ca pradă? Firescul fantasticului sau fantasticul firescului? „Personajele" evoluează spre un mitologic paradis al pașnicei conviețuiri. Ca sens, virtualitate devenire. Compoziții ale căror linii de forță sunt susținute cromatic de complet roșu–verde. „Desenele despre oameni" ale graficianului Ioan Atanasiu Delamare caligrafiază ipostaze ale fantasticului. Poate ale absurdului. Linia și culoarea coroborează fericit la reconstituirea unei scufundate și iremediabil pierdute Atlantide. (Cu personaje hilare.) Guvernată de legități absurde, inoperante. Justificată doar de lumina salvatoare a credinței. Grafica domnului Iuri Isar propune „Locuri" cu mult căutatele fântâni de „apă vie". Alteori „O rugăciune a cavalerului". Poate, înainte de o cruciadă „spre nicăieri". Urmată sau anticipată de inevitabilul festin. („Crăciunul"). O „artă a cortegiilor", remarcabil stăpânită, uzitând benefic de experiențele plastice ale predecesorilor.

Rareș Pantea expune pictură. Portrete compoziționale., portrete de grup, compoziții: „Fata de zahăr", „Scamator", „Confruntare", „Defilare", „Cutia cu miracole". Compoziții cu personaje burlești. Anecdotice „reprezentări" de infante, pitici și scamatori. Într-o cromatică potolită, oarecum nefirească. Acordul surd al griurilor contrastând cu pete de culoare tușate decorativ. În ce-l privește, sculptorul Aurel Vlad prezintă un serial de „sculptură mică". Ipostaze ale corpului uman în „decupaje metalice" (tablă de cupru). Aplatizările de siluete alternează cu „momente disparende" organizând un tridimensional de imanent impact (plastic).

Așadar, demersul plastic al celor cinci artiști reuniți sub semnul lui „Aladin" se constituie într-o performantă și originală expoziție profesionistă.

Andrei MEDINSKI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Plasticienii timişoreni la ei acasă

Deschis la finele anului '93 în sălile „Secţiei de Artă" a Muzeului Banatului din Timişoara, Salonul „PRO ARTE '93" reuneşte lucrări de artă plastică ale artiştilor profesionişti din judeţul Timiş, Caraş-Severin şi Hunedoara. Bogat prezentat sub aspectul participării artiştilor (126) şi a calităţii operelor (426), salonul „PRO ARTE '93" marchează „intrarea în normalitate" a plasticii bănăţene, după câţiva ani de bulversări şi derută. Desfăşurat pe patru secţiuni (oarecum convenţionale) - grafică, pictură, sculptură, ceramică-sticlă - salonul timişorean sfidează canoanele rigide, dezicându-se de orice complex „provincial", printr-o viabilă modernitate.

Operele artistice expuse vehiculează modalităţi de expresie diverse, de la cele tradiţionale la preocupări moderne de organizare estetică a spaţiului. Se revigorează totodată veşnica dispută (loială şi sinceră) dintre generaţiile de artişti consacraţi şi reprezentanţii „noului val". Reînnodând tradiţia „saloanelor de altădată", juriul - alcătuit din reprezentanţi ai Consiliului Judeţean Timiş, Inspectoratului pentru Cultură Timiş, Uniunii Artiştilor Plastici, Muzeului Banatului şi Facultăţii de Arte Timişoara - a hotărât acordarea „premiului" şi medaliei „PRO ARTE '93" (pentru cea mai bună lucrare de pe „simeză") cunoscutului pictor timişorean - DIODOR DURE ● În ciclul de expoziţii „Pictori naivi bănăţeni", Secţia de Artă a Bibliotecii Judeţene Timiş prezintă pe Doja Gheorghe, Muncitor ceferist-lăcătuş, „Truditor" la depoul din Lugoj. Actualmente pensionar. Fost „elev" al pictorului lugojan Victor Jurca, „Performer" al saloanelor naţionale de „artă naivă" de la Piteşti şi Arad. Expozant în Elveţia, Iugoslavia, Polonia, Suedia cu ocazia expoziţiilor de „artă naivă românească", peste hotare.

La Timişoara prezintă 16 picturi în ulei. Tablourile abordează genurile consacrate ale picturii: peisaj, natură statică, compoziţie. Bineînţeles într-o viziune „naivă". Gheorghe Doja este un „ecologist" al imaginii. Iubind pădurile şi câmpiile verzi. Melancolic şi nostalgic... ştii câte frunze s-au ofilit... Alteori, sub un cer albastru „chagallian", o nouă lume. Revitalizată şi fertilizată de fulguraţiile mitului. Printr-o „mitizare" a cotidianului, artistul „băsmuieşte" banala realitate, înfrumuseţând-o. „Perechea", ciuta şi cerbul de aur. Adică ea şi el. Poate tu şi eu. Adică noi. „Pasăre măiastră" odihnindu-se. Lăsată să fie prinsă de „păsărarul" pregătit pentru un zbor în „absolut" sau poate în neant. „Un parastas" sau poate o „plângere" a unui „Don Juan" sătesc. O „horă a îngerilor" lătrată de „câteii pământului". O întrecere a călăreţilor şi un simbolic „secerîş". Tablouri cu o tematică diversă şi metaforică, demnă de tradiţiile „marii picturi"

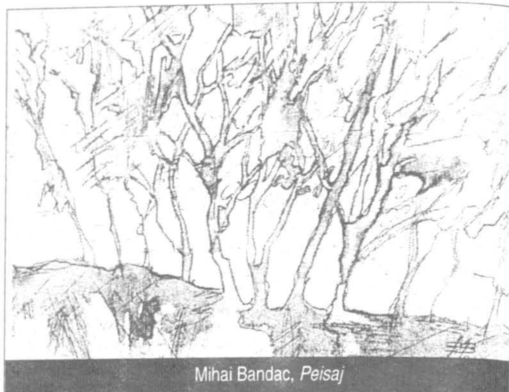
Andrei MEDINSKI

Drama şi măreţia culorilor

În fastuosul foaier al Ministerului de Externe s-a vernisat nu de mult o nu mai puţin fastuoasă expoziţie: Mihai Bandac. Pe simeze şi şevalete de o eleganţă mată, nobilă - dar, în egală măsură pe simeze de gând şi simţire românească - pictura lui Mihai Bandac acoperă, în limbajul plastic al metaforei, câteva bune secole din existenţa unui popor despre ale cărui virtuţi Eminescu spunea că se trag din adâncime, din faza aceea primară - şi de totdeauna: „De acolo multele tipuri frumoase, ce se găsesc în părţile unde ai noştri n-au avut amestec cu nimenea; de acolo cuminţenia românului, care ca cioban a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuşi, de acolo limba spornică şi plină de figuri, de acolo simţământul adânc pentru frumuseţile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo poveşti, cântece, legende - c-un cuvânt, de acolo un popor plin de originalitate şi de-o fecioreascã putere, formată prin muncă plăcută, fără trudă..."

Priviţi mai atent picturile lui Bandac - şi veţi descoperi expresia în culoare a acestui minunat poem (în proză) eminescian. Să rememorăm titlurile câtorva tablouri: „Şură bătrânească", „Margine de pădure", „Stână părăsită", „Sub munţii Bixadului", „Deasupra de Cămârzana", „Seară peste Călineşti-Oaş", „Amintiri din Ţara Oaşului" - tot locuri cu oameni străvechi şi curaţi, cu natură frumoasă şi neîntinată, „care n-au avut amestec cu nimenea", şi pe care Mihai Bandac le aduce până la noi, până în piscul clipei prezente, cu o candoare rară şi o personalitate profesională urcată până-n hotarul de aură al anonimatului creaţiei populare. Un regal al culorii distilate în peisaje mioritice - să nu uităm: "Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai"... - sunt aceste picturi, palpitând sub aerul tare, ozonat, al muntelui natal.

Lor li se adaugă, apoi, *anotimpurile* - într-o cromatică suavă, dar de neuitat. *Anotimpurile* - spaţiu temporal de zămislire şi vieţuire a poporului român, spaţiul mioritic, concret şi fabulos. Anotimpuri arhetipale. Şi tocmai sub obsesia acestei însuşiri, l-a



Mihai Bandac, *Peisaj*

însoţit cu versul un alt poet de geniu - l-am numit pe Nichita Stănescu - în lucrarea unui album numit chiar aşa: „Anotimpuri". Iată ce aşează Nichita (de altfel, mare prieten şi admirator al pictorului) lângă tabloul „Seară lângă Căldăruşani": „Liniştea te-nsoţea pretutindeni, ca o suită,/ Dacă ridicai o mână, se făcea în arbori tăcere./ Când mă priveai în ochi, împietrea o clipită/ din a timpului curgătoare putere"... („La -nceputul serilor"). Unui „Sfârşit de vară", poetul îi răspunde cu o „Înserare de toamnă": „Înconjurat de suflete globulare/ pe sub ampli copaci fără frunze/ mă lăsam înfrigurat de toamnă/ sau alb pe clişeul negru al lacului/ ziua trecea prin mine mult mai iute"... Lângă o „Margine de pădure", Nichita îi face portretul în cuvinte: „L-am bătut pe vulture pe pana lui/ cu crivăţul cuvântului eu l-am bătut/ să stea în aer locului/ văzut şi nevăzut/ şi-apoi la piept cu totul mi l-am pus/ să-i încălzesc mintea lui proastă/ i-am dat un cui ca să-l mănânce din Isus/ căldura mea i-am dat-o de nevastă./ Şi ginere mi l-am făcut/ pe vulturul cel zburător/ şi l-am cântat şi l-am tăcut/ cu dulce dor". („La vulturare - se dedică lui Mihai Bandac").

Acesta este poetul Mihai Bandac, drama şi măreţia unei culori, drama şi măreţia unei „pete de sânge" (vorba aceluiaşi poet) care vorbeşte tot cu *pete de sânge*. Greu de încopciat în cuvinte, m-am străduit ca doar metafora să sugereze, cât de cât, înălţimea culorii acestui făurar de-o fecioreascã putere, păstrat curat şi proaspăt în tablourile sale, ca Oaşul natal din care a coborât pe ţărmurile de pierzătoare consacrare ale oraşului.

În loc de altă concluzie, l-aş cita tot pe Nichita, cu următorul aforism: „De la Luchian încoace n-am mai văzut o pensulaţie a peisajului ca la pictorul Mihai Bandac. EL este cel mai mare colorist român la această oră, care s-ar putea să fie eternă".

Lia-Maria ANDREIŢĂ

Peisaj basarabean

Igor Vieru

Pentru cel care a văzut minunatele uleiuri *Ceva despre ape şi cai, Toamnă la Cernoleuca* sau *Vânturi basarabene* ale maestrului Igor Vieru, aventura spirituală a basarabenilor de la 1940 încoace începe să ia conturile unor subtile căutări modern - europene.

De altfel, trebuie s-o spunem de la bun început - , căutărilor artiştilor plastici basarabeni din generaţia de până la 1989, cu toată sălbăticia tutelei comuniste, s-au aflat într-un areal dacă nu profund religios, apoi, cu certitudine, profund mistic. Asta ar fi calitatea esenţială a picturii maeştrilor bătrâni (Mihai Grecu, Valentina Rusu - Ciobanu, Mihai Petric, Leonid Grigoraşcenco, Eleonora Romanescu, etc), cât şi cea a tinerilor (Andrei Sârbu, Mihai Brunea, Iurie Platon, Andrei Mudrea etc).

Igor Vieru ar fi împlinit 60 de ani în 1993. Ultima dată l-am întâlnit la ziarul *Tineretul Moldovei*, cel mai necomunist ziar din Basarabia, lucru datorat în acel timp unor tineri literatori ca Vsevolod Ciornei şi Constantin Olteanu. Maestrul era deja foarte bolnav, dar nu şi foarte trist. Nu-mi amintesc detaliile discuţiei. Ne întreba *"Ce-o fi având cu omul această fiinţă de lemn, copacul ?"*

Noi tăceam, iar *El* continua: *"Întrebaţi poeţii şi scriitorii - ei ştiu ce-i dorul de cuvinte. Şi eu, care sunt pictor, aş adăuga câteva cuvinte de dor - fag, frasin, paltin, alun, păduret, carpen, soc, cerdac, pârleaz, cergă, suman etc."*

Noi tăceam, pentru că în ochii noştri Igor Vieru era un mare maestru. El ştia că Picasso *a găsit* ("Eu nu caut, eu găsesc", spunea şiretul spaniol) noile culori ale picturii moderne în arta africană. *Această artă africană ar putea fi pentru noi ce a rămas de la daci. Când vorbesc de vestigiile dacice am în vedere în primul rând mesajul lor mistic lăsat nouă într-un paltin, cergă sau suman. Că uitaţi-vă câte patrate sunt într-o scoarţă moldovenească ... dar ea e din sec. XVIII şi Malevici nu ştia nimic despre ea.*

Şi iată, în *Vânturi basarabene*, un miraj dacic sau poate un vânt cosmic umple fiecare milimetru de spaţiu basarabean cu munţi înalţi de spiritualitate, munţi pe care tancurile ruseşti nu i-au putut cuceri, cum n-au putut englezii cuceri munţii spirituali ai lui Mahatma Gandi.

Şi, iată,în *Ceva despre ape şi cai*, o perspectivă renascentistă, trece parcă prin Henry Michaux dar şi prin aurul lui Gioto, şi prin cei *O sută de ani de singurătate* cărora am fost sortiţi noi, basarabenii, de bunul plac al intereselor geopolitice de la gurile Dunării.

Şi iată, în *Toamnă la Cernoleuca*, Dumnezeu coboară pe pământ sub forma unor dreptunghiuri albe şi verzi - aurii, în lunca pârâului ce trece pe lângă Cernoleuca şi, în clipa când înţeleg acest lucru, eu ştiu ce are comun omul cu această fiinţă de lemn - copacul. Îl avem comun pe Dumnezeu şi Igor Vieru, mare pictor basarabean născut la 23 decembrie 1923 la Cernoleuca, Donduşeni, în nordul mitic şi mistic al Moldovei, ştia precis taina asta. Şi o multiplica cu arta lui. Pentru că tot acolo, la Cernoleuca, s-a dus să-şi doarmă somnul de veci, după 24 mai 1988, când s-a stins din viaţă.

Isai Cârmu

Despre Isai Cârmu ar putea vorbi cele peste 300 de cărţi pe care le-a ilustrat. Sau coperţile revistei *Basarabia* care au devenit, datorită lui, o enciclopedie artistică a marilor oameni ai României (pe care basarabenii nu-i prea cunosc).

Sau expoziţiile de pictură sau grafică de carte de la Chişinău, Moscova, Tbilisi, Alma - Ata, Tallin, etc, la care a participat la rând cu marii pictori ai fostei URSS.



Isai Cârmu, *Ilustraţie de carte*

Sau cei care i-au văzut lucrările la Bienala ilustraţiilor de carte de la Bologna din 1971, 1979, 1986, la Târgul internaţional de carte de la Leipzig unde a fost prezent de cinci ori şi de unde cărţile sale au colindat trei ani la rând Canada, SUA, Japonia, Germania etc.

Sau cele peste 75 de diplome şi medalii pe care le-a cucerit la diferite confruntări internaţionale ale pictorilor de carte, diplome şi medalii care zac colbăite într-un ungher al atelierului său ca nişte armuri învechite de cavaler medieval "cu care, spune maestrul, nici nu ştiu dacă trebuie să mă mândresc."

Şi, dacă ar trăi, ar vorbi S. Brandt pentru ilustraţiile la *Corabia nebunilor*, ar vorbi Neruda şi Petrarca. Sperăm să nu tacă Paul Goma pentru splendida ilustrare a celor două romane basarabene, *Din Calidor* şi *Arta refugii*, apărute recent în ediţie revăzută şi integrală la editura Fundaţiei culturale *Basarabia*, sau Valentina Ursu, neînfricată corespondentă de la radio Moldova, care şi-a tipărit reportajele de pe frontul transnistrean într-o carte ilustrată iară de Isai Cârmu - *Râul de sânge.*

Cartea de vizită a Republicii Moldova sunt cărţile ilustrate de Isai Cârmu, spunea recent un iubitor de carte din Japonia. Mai trebuie ca propoziţia asta s-o înţeleagă şi politicienii moldoveni.

Căci Isai Cârmu este artistul care a ţinut mereu pulsul cu tot ce s-a făcut în lume. Mai mult chiar - Isai Cârmu este artistul care le-a transmis multor cititori din Basarabia noutăţile artistice ale Lumii. Ba chiar şi pe cele tehnice sau, de ce nu, pe cele politice. Dar toate astea mai bine se văd decât se spun, pentru că Isai Cârmu este pictor, un pictor basarabean curajos şi cinstit născut la 1940 un "taur european şi un dragon chinez" cum spune dumnealui.

Sperăm să se găsească cineva să-i aducă o expoziţie şi la Bucureşti, în România, ţara de basm şi de dor pe care artistul încă n-a vizitat-o.

Andrei VARTIC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Arhitectura românească a prezentului

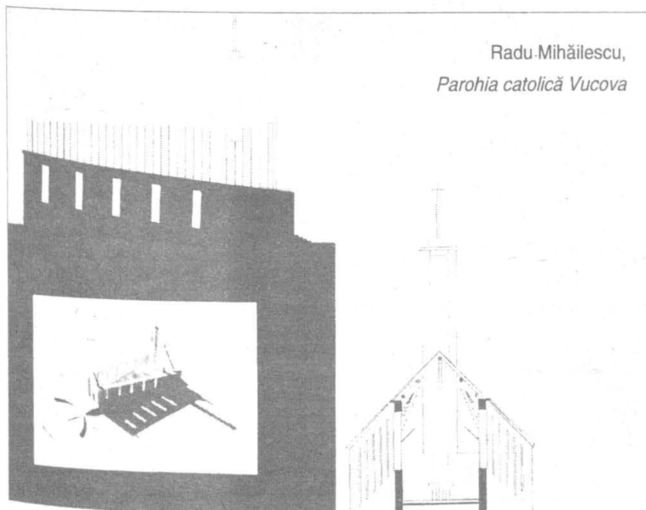
Premiile *ARHITEXT DESIGN* reprezintă, din mai multe puncte de vedere, o noutate. Este pentru prima oară după război când o revistă - care nu reprezintă decât propriul său „bord" redacţional - organizează un concurs naţional de arhitectură, deschis tuturor realizărilor româneşti din ultimii 4 ani (1990-1993 inclusiv). De altfel, *ARHITEXT DESIGN* este, de un an, singura revistă de arhitectură şi arte vizuale cu apariţie regulată (lunară) din România. Era firesc ca în jurul ei să se formeze primele nuclee de dezbatere publică privind profesiunea de arhitect. Dar colecţia revistei relevă, din păcate, o prezenţă mai degrabă sporadică a noutăţilor propriu-zise de arhitectură. Un singur număr, cel din iunie 1993, este consacrat în întregime arhitecturii româneşti, cu imagini „furate" de redactori pe străzile Bucureştiului, fără menţionarea autorilor sau a beneficiarilor. Investigaţia a produs reacţii fugace, nu o luare de poziţie deschisă, publică, din partea celor vizaţi de „sondajul" fotografic.

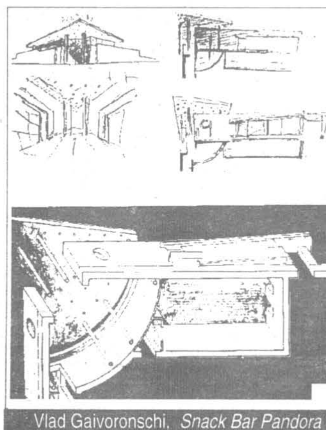
Concursul cu premii - practicat de marile reviste de arhitectură ale lumii - s-a dovedit a fi în acest context, o modalitate practică de a stimula ieşirea în public şi dialogul dintre arhitecţii care lucrează câteodată fără să ştie unul de altul, de la un capăt la altul al ţării. Concursul a fost anunţat de la începutul anului 1993, deşi la acea dată redacţia nu dispunea de banii necesari premiilor (câte 300$ pentru fiecare dintre cele 3 secţiuni: arhitectură, design interior şi restaurare, şi 100$ pentru premiul special). Fondurile au fost obţinute pe parcurs, de la sponsori care au înţeles importanţa culturală a iniţiativei: firma *ATLAS COMPUTERS* pentru premiul de arhitectură, firma *DESIGN VOEGELI INNENEINRICHTUNG* (Germania) pentru premiul de design interior şi firma *GRAFFITI/ BBDO* pentru premiul de restaurare.

Cele trei jurii, formate fiecare din câte cinci personalităţi (cu un preşedinte comun în persoana d-lui prof. dr. arh. Alexandru M. Sandu, rectorul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu") s-au reunit în luna ianuarie, desemnând lucrările nominalizate pentru premii: câte trei la arhitectură şi design interior şi două la secţiunea de restaurare. Opţiunea pentru premiul final a fost marcată de fiecare membru al juriului într-un plic individual, inchis. Plicurile au fost deschise de public, la vernisajul expoziţiei de la Teatrul Naţional, în seara zilei de 8 februarie a.c. Cu aceeaşi ocazie a fost lansat şi catalogul *PREMIILE ARHITEXT DESIGN* 1993.

E de observat că lucrările prezentate în concurs acoperă întreaga gamă a intervenţiilor posibile: de la o arhitectură comercială, rapidă ca montaj (dar cu aspect agreabil, civilizat), până la creaţii cu totul originale, în care s-ar putea desluşi o „ieşire" stilistică spre viitor. Persistă încă - şi acest lucru e reflectat tel-quel în catalog - concepţia funcţional-simplistă a unor proiectanţi formaţi în perioada anterioară. Dar să nu ne imaginăm că investitorii străini - cei mai mulţi dintre ei - percep acest lucru ca pe un handicap. Ei au nevoie de profesionişti versaţi, nu neapărat de mari artişti, pentru a-şi ridica building-urile de birouri, după planuri îndelung rutinate. Îşi face însă loc, uneori cu pregnanţă, şi poziţia arhitectului cu opinie programatică. Investitorii particulari, români şi străini, reprezintă şansa acestora.

Cine sunt premianţii şi, mai ales, ce spun lucrările nominalizate pentru arhitectura românească a prezentului? Radu Mihăilescu este un tânăr arhitect (în jur de 35 de ani) din Timişoara. Biserica proiectată de el, câştigătoarea premiului *ARHITEXT DESIGN* pentru arhitectură, a fost comandată de comunitatea catolică slovacă din satul Vucova unei firme particulare de proiectare (PRODID) din Timişoara. Este o lucrare „mică" în raport cu tradiţia programului religios catolic, dar cu totul potrivită locului pentru care a fost destinată. Deşi conceput în formula unei anume „simplităţi", edificiul a fost înzestrat cu o expresivitate originală. Spaţiul (material şi „substanţă poetică" totodată) a fost modelat pentru a primi valenţe simbolice. Planul interpretează tipul de biserică cu o singură navă, determinat de o singură axă de simetrie. Trapezul isoscel, mult alungit, se deschide către altar. În secţiune, zidul şi acoperişul sunt două trapeze dreptunghice complementare (zidul coboară pe măsură ce acoperişul se lărgeşte, aşa încât coama acestuia rămâne orizontală). Şarpanta aparentă din lemn, „agitată" şi în acelaşi timp de o eleganţă sobră, calculată, face un contrast firesc (verificat de tradiţie) cu suprafeţele de zid şi cu pardoseala - netede, dar nu mai puţin diferenţiate prin material (tencuială albă şi mată la pereţi, gresie colorată şi „sticloasă la pardoseală). E de menţionat că simplitatea relativă a concepţiei s-a completat cu funcţionalitatea execuţiei, biserica fiind ridicată într-un timp relativ scurt de o echipă de 4-5 meşteri locali. Edificiul a fost sfinţit la 5 mai 1993 şi aparţine Ordinului Franciscan.

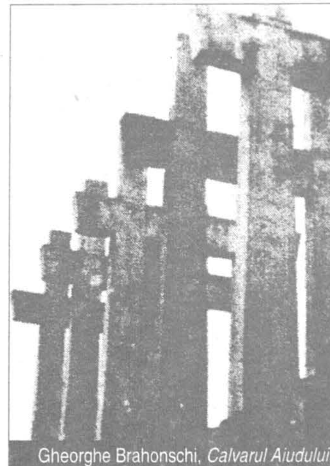

Radu Mihăilescu, *Parohia catolică Vucova*


Vlad Gaivoronschi, *Snack Bar Pandora*

O altă lucrare nominalizată la secţiunea de arhitectură a fost „Pandora Boutique" din Timişoara, o mică investiţie comercială a familiei Poparad din oraşul de pe Bega. Autorul ei este arhitectul Vlad Gaivoronschi, de asemenea tânăr, unul dintre cei doi parteneri asociaţi ai firmei de proiectare *ANDREESCU & GAIVORONSKI s.r.l.* Situată la un colţ de stradă dintr-un cartier rezidenţial timişorean de standard ridicat, construcţia (care adăposteşte un snack-bar şi un magazin) aminteşte, prin geometria faţadelor, de arhitectura modernă dintre cele două războaie, iar mobilierul interior creează o atmosferă ce trimite la stilul „art deco" al anilor '20.

Monumentul „Calvarul Aiudului", conceput de arhitectul septuagenar Anghel Marcu, este dedicat memoriei victimelor politice de la Aiud (oameni îngropaţi fără cruce pe aşa-numita „Râpă a robilor"). El a fost remarcat pentru expresivitatea austeră a compoziţiei, deopotrivă arhitecturală şi sculpturală, ca şi pentru simbolismul frust, adecvat evenimentelor tragice pe care le evocă Un şir de cruci duble („oameni-cruci") poartă pe umeri o imensă „cruce a destinului", proiectată să rămână din beton aparent. Soclul monumentului adăposteşte o capelă de reculegere, pentru circa 100 de pelerini, cu intrarea dinspre terasa superioară. Lucrarea a primit Premiul special al revistei *ARHITEXT DESIGN.*

Lucrările nominalizate la secţiunea de design interior - magazin fast-food *SKY* de pe bd. Nicolae Bălcescu (arh. Teo Stoenescu şi arh. Ileana Niculescu), restaurant şi night-club *GOLDEN FISH (s.c. AVANGARDA s.r.l.*, arh. Marius Turcu şi arh. Florin Alexandrescu) şi snack-bar *REMIT'S* (arh. Adrian Bold), toate din Bucureşti - aparţin aceleiaşi categorii de intervenţii: amenajarea unui spaţiu interior existent, pentru scopuri comerciale. Tratarea, din punctul de vedere al arhitecţilor, are aceeaşi poziţie de principiu: diferenţierea clară a planurilor verticale de cele orizontale, a suprafeţelor plane de elementele liniare sau tubulare, punerea în valoare a materialelor prin folosirea lor adecvată, crearea unei atmosfere *unitare* printr-un mobilier şi un sistem de iluminare proiectate toate într-o imagine convergentă. Premiul final a fost conferit snack-bar-ului *REMIT'S* de pe Calea Dorobanţilor.


Gheorghe Brahonschi, *Calvarul Aiudului*

La secţiunea de restaurare au fost nominalizate două proiecte: Tribunalul Judeţean din Buzău (ing. Viorel Constantinescu şi arh. Carmen Magazin) şi Ansamblul mănăstiresc din Floreşti-Vaslui (arh. Mihai Opreanu). Prima lucrare a fost apreciată pentru acurateţea reconstrucţiei, care a căutat să redea monumentului aspectul său iniţial, din 1912 (denaturat de o serie de intervenţii ulterioare şi de incendiul provocat în decembrie 1989). A existat grija ca elementele masive (stâlpi şi grinzi) rezultate din proiectul de consolidare, să nu distoneze cu arhitectura interioară a clădirii, reconstituită şi aceasta cu minuţie. Ansamblul mănăstiresc din Floreşti, care a câştigat şi premiul final, este un unicat de arhitectură romantică din România. Prin „arhitectură romantică" se înţelege în principal curentul *neogotic* care a plecat din Anglia celei de a doua jumătăţi a secolului XVIII (mai întâi în literatură). El a urmat neoclasicismului şi a reprezentat o modă nu mai puţin universală decât aceasta. În România, ca edificii civile ale aceluiaşi curent, sunt cunoscute îndeobşte Castelul lui Alexandru Ioan Cuza de la Ruginoasa sau Casa Universitarilor din Bucureşti. Restaurarea de la Floreşti, care cuprinde turnul clopotniţă de la intrare, biserica şi casele egumeneşti, a fost apreciată pentru fidelitate, ca şi pentru ingeniozitatea soluţiei tehnice de consolidare. Mănăstirea, care a fost mult timp dezafectată (casele egumeneşti au adăpostit până nu de mult un azil de alienaţi) este pe cale de a-şi recăpăta caracterul şi integritatea. Deja funcţionează un nucleu monastic, asigurând reluarea tradiţiei.

Dincolo de aspectul concurenţial, de afirmarea publică a noilor talente ale arhitecturii noastre, *PREMIILE ARHITEXT DESIGN* 1993 au reuşit un lucru încă mai important, după părerea mea: acela de a realiza o primă imagine de ansamblu a arhitecturii româneşti de după 1990, sub cele mai diverse aspecte de manifestare ale acesteia. Acţiunea va continua în 1994, cu o audienţă şi o participare, sperăm, mult mai largă.

Dan ADRIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICĂ

Aniversare cu premii

Un miracol... Un veritabil miracol: faptul că o revistă de cultură, înfiinţată în 1990 (deci neavând a se sprijini – precum suratele ei mai vârstnice – pe afecţiunea unui public cititor cucerit de o îndelungă tradiţie) şi editată de o uniune de creaţie (iar nu de către Ministerul Culturii sau de vreun mare trust de presă), nu numai că a reuşit să supravieţuiască până astăzi (şi încă fără a-şi întrerupe nici un moment apariţia!), dar se încumetă să decerneze an de an un număr de zece premii prin care încununează talentul şi măiestria unor personalităţi ce s-au distins prin fapte de artă deosebite în universul vieţii muzicale româneşti. Desigur, în aceşti patru ani de zile, de-a lungul celor 96 de numere ale revistei "*Actualitatea muzicală*" - căci despre ea este vorba -, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor a fost nevoită să ţină pasul cu scumpirea continuă a hârtiei şi a costurilor tipografice, sporindu-şi necontenit efortul financiar necesar menţinerii în viaţă a publicaţiei. La rândul său, redacţia revistei a fost silită să-şi restrângă treptat personalul, ajungând în ultimii doi ani la o formulă probabil unică în peisajul publicistic actual: trei oameni.

"Grupul celor trei", cum le place să se numească, printr-o trimitere (autoironică) la celebrele Grupuri ale **celor cinci** şi **celor şase** -, este teribil de exclusivist atunci când este vorba de alegerea celor zece nume din palmaresul anual al revistei lor. Ceea ce înseamnă că meritul şi răspunderea opţiunii le revin în întregime, neangajând în nici un chip editorul revistei. Până acum, timpul le-a validat judecăţile de valoare, laureaţii "Actualităţii muzicale" dintr-un an evoluând la cote şi mai înalte în anul următor; să sperăm că aşa se va întâmpla şi cu artiştii laureaţi acum, pentru meritele lor din 1993:

Muzică simfonică, operă şi balet

– *Premiul afirmării artistice internaţionale:* soprana ANGELA BURLACU-GHEORGHIU, pentru rolurile Mimi din "Boema" şi Liù din "Turandot" la Metropolitan şi Covent Garden;

– *Premiul originalităţii interpretative:* dirijorul DAN RAŢIU, pentru "Oratoriul de Crăciun" de Paul Constantinescu, în versiunea Teatrului Muzical din Braşov;

– *Premiul cantactoriei:* mezzosoprana STELIANA CALOS, pentru spectacolele de teatru instrumental concepute şi susţinute în trio-ul "Intermezzo";

– *Premiul managementului artistic:* regizorul CRISTIAN MIHĂILESCU, directorul general al Teatrului Liric din Constanţa, pentru modernizarea, amplificarea şi diversificarea actului cultural al instituţiei;

– *Premiul publicisticii muzicale:* criticul OLTEA ŞERBAN-PÂRÂU, pentru articolele din "Meridianul";


Angela Gheorghiu

Muzică uşoară, rock şi jazz

– *Premiul discului:* compozitorul ANTON ŞUTEU, pentru discul "Între cer şi pământ (In Between)";

– *Premiul "Românii în lume":* producătorul, orchestratorul, instrumentistul şi cântăreţul ADRIAN ANTONESCU, pentru activitatea pe care o desfăşoară în S.U.A., încununată de discul "Un pod peste Ocean"

– *Premiul "Reîntoarcerea la izvoare":* jazzman-ul JANCSI KÖRÖSSY, pentru concertele ce au marcat revenirea sa în ţară;

– *Premiul performanţei:* for[...] rock IRIS, la 15 ani de la lan[...] pentru discul "Iris-1993"

– *Premiul "Vedeta anului":* c[...] reţul GABRIEL DOROBANŢU, [...] tru pilduitoarea interpretare a m[...] uşoare româneşti, culminând cu [...] "Santa Maria Maggiore".

Fireşte, alegerea acestor nume [...] dificilă, atâta vreme cât chiar ca[...] riile în care ele se înscriu nu sunt [...] ci apar drept rezultat al opţiunii p[...] anumiţi artişti.

Iată de ce n-a fost uşor de hot[...] de pildă - că pentru anul 1993 o [...] tăreaţă de operă va fi laureată, şi [...] interpretă de muzică populară (cu[...] întâmplat altă dată); sau un direc[...] teatru şi nu un coregraf; ş.a.m.d.

Cu sprijinul unor sponsori gene[...] Casa "Odobeşti", Transilvania C[...] INTERCONT Trading S.R.L -, d[...] narea premiilor a avut fastul pre[...] de coincidenţa cu celălalt even[...] sărbătoresc: aniversarea a patru a[...] la înfiinţarea revistei "Actuali[...] muzicală".

Luminiţa VARTOLO[...]

P.S. Poate este cazul să precizez [...] că "Grupul celor trei" [...] format din Mihai Co[...] Octavian Ursulescu şi [...] care semnează rânduri[...] mai sus.

Jazzul şi speranţa

În actuala situaţie culturală destul de descurajantă (nu doar pe plan naţional), interesul manifestat de publicul român pentru jazz e dătător de speranţe. Ne-am convins de asta, încă o dată, cu ocazia primului concert jazzistic al anului, desfăşurat la Cluj sub egida Centrului cultural francez şi a Filarmonicii din localitate. În miez de iarnă, avizaţii melomani clujeni au avut parte de un spectacol - eveniment: în prima parte a evoluat tandemul alcătuit din Anatoly Vapirov, celebrul saxofonist stabilit actualmente în Bulgaria, la Varna, şi apreciatul nostru pianist Harry Tavitian. Pe timpul pauzei s-a desfăşurat lansarea volumului de eseuri *Jazzorelief* , al scriitorului Virgil Mihaiu, apărut la editura Nemira din Bucureşti. În cadrul aceleiaşi ceremonii, complet degajate de orice accent festivist, a fost prezentat - tot în foaierul Casei Universitarilor - primul compact-disc al duo-ului Vapirov/ Tavitian, purtând titlul *There's Always a Hope (Întotdeauna există o speranţă*, parcă spre a confirma ce spuneam chiar la începutul acestei cronici). Partea a doua a concertului a fost susţinută de un trio internaţional cu baza la Paris: Sophia Domancich - pian, Paul Rogers - contrabas, Tony Levin - baterie.

Muzica realizată sub ochii noştri - în bună măsură instantaneu - de către Vapirov şi Tavitian avea o tentă oarecum familiară, datorită multiplelor inserţii din melosul şi ethosul est-european într-un dialog improvizatoric plin de prospeţimi şi tensiuni, zboruri şi căderi, dramatism şi humor. Particularităţile acestei originale combinaţii au fost deja comentate în cronici din reviste ca *Jazz Forum, Steaua, România literară, Contemporanul. Ideea europeană.* În schimb, trio-ul Domancich/ Rogers/ Levin reprezenta, pentru noi, o premieră.

E vorba, în primul rând, despre o pianistă sensibilă, ce-şi pune arsenalul de cunoştinţe din domeniul clasic în serviciul edificării unui rafinat univers componistic. Am detectat la ea o anume predilecţie pentru „metodica" elipsei poetice profesate, pe alte coordonate, de Paul Bley, fapt confirmat de pianistă în interviul acordat postului de televiziune Cluj. Tot atunci, Sophia Domancich făcea elogiul fantasticului public de jazz al României (în speţă, al Clujului). La rândul lor, Paul Rogers şi Tony Levin aduc la acest festin muzical competenţa şi fantezismul bine controlat, specifice şcolii de avangardă britanice. Aliajul celor trei personalităţi, atât de clar individualizate, captivează auditoriul printr-o specială calitate de ansamblu, deşi la nivelul strict al instrumentaţiei sunt refuzate extravaganţele (poate doar cu excepţia utilizării de către Rogers a unui contrabas cu cinci coarde). Oricum, cu această ocazie, Sophia Domancich s-a dovedit a fi una dintre cele mai interesante prezenţe feminine din jazzul actual, plasată într-un a[...] muzical demn de toată atenţia.

De asemenea, nu putem neglij[...] piratele prezentări făcute cărţ[...] Virgil Mihaiu de către profesoru[...] versitar Ion Pop şi de jazzologul [...] Muşlea. Forfotă mare, aproxima[...] mie de spectatori, foarte mulţi t[...] autografe din partea scriitorului, i[...] final un jam session al celor c[...] muzicieni oscilând între aluzii la [...] *standards* şi tentaţiile irepresibile [...] *free*-ului.

A fost acesta primul evenim[...] concertistic realizat de Centrul cu[...] din Cluj, de când la direcţiunea [...] află junele şi dinamicul Matt[...] Royet. Felicitări pentru buna sa c[...] borare cu directorul Filarmon[...] Adrian Pop, şi cu dirijorul de [...] Ştefan Vannai, îngerul păzit[...] sonorizării. Ecourile din presă şi [...] radio-televiziune vor continua [...] certitudine.

V. IA[...]

După pauză—alt dirijor

Din punct de vedere cultural, spaţiul sud-african ne este complet necunoscut. Informaţia politică, fotografia socială ori curiozitatea geografică sunt singurele care răzbat, adesea şi acestea doar în jurnalele de actualităţi. În rest, un imens spaţiu misterios. Muzica nu face excepţie. Africa rămâne, sub acest aspect, o imensă pată albă. Dincolo de ştiri mai mult sau mai puţin difuzate, interesul pare inexistent, chiar pentru o ţară civilizată ca Africa de Sud, unde se petrec în mod sigur suficiente lucruri notabile. De pildă, soprana Maria Slătinaru-Nistor a făcut parte din juriul Concursului Internaţional de Canto „Unisa" de la Pretoria (3-15 ianuarie 1994), la care au participat şi trei candidaţi români.

În acest context, prezenţa domnului Weiss Doubell la Opera Naţională din Bucureşti şi la pupitrul Orchestrei Radio a fost aşteptată cu suficientă curiozitate. Cu atât mai mult cu cât dirijorul sud-african este specialist în operă, conducând teatrul liric din Roodepoort-Maraisburg, oraş din Witwatersrand, regiune auriferă şi, în egală măsură, bogată în uraniu din Transvaal, una din cele patru provincii ale Republicii Africa de Sud. Nu e, pentru noi cel puţin, un oraş cunoscut al Africii de Sud. Regiunea în care se află este principala zonă industrială a ţării, oraşul cel mai sonor fiind Johannesburg. Repertoriul teatrului liric din Roodepoort-Maraisburg, oraş cu peste 100 000 de locuitori, probabil de dimensiunea capitalelor noastre de judeţ, cuprinde întreaga creaţie mozartiană destinată scenei. Dl. Weiss Doubell este specialist în muzica lui Mozart, autorul lui *Don Giovanni* fiind considerat primul mare romantic. În 1991, oaspeţele nostru de astăzi a dirijat cel mai mare festival mozartian din emisfera sudică.

La Opera bucureşteană nu l-am putut urmări în tălmăcirea unei partituri mozartiene. Singura aflată în repertoriul curent este *Răpirea din serai*, programată din ce în ce mai rar. *Nunta lui Figaro* a dispărut de mult de pe afiş, *Don Giovanni* s-a jucat cu succes la Cluj, în ultimii ani, dar a fost, şi acolo, abandonată. Dl. Weiss Doubell a dirijat un spectacol cu *Boema*, pentru a prezenta apoi un program romantic în studioul „Mihail Jora". Bun tehnician, cu o solidă pregătire muzicală, dirjorul sud-african a fost însă inegal, în ciuda faptului că piesele erau cunoscute de orchestră (poate doar uvertura la *Freischütz* de Weber, cântată mai rar, să ridice mai multe probleme, îndeosebi tinerilor din orchestră). Nu pot trage nici o concluzie asupra felului cum dirijează muzica lui Mozart, după programul realizat cu Orchestra Naţională Radio, aşa cum face, în „România Liberă", autoarea unei cronici a concertului! Părerile d-lui Weiss Doubell despre romantismul muzicii mozartiene nu au nici o legătură cu calitatea interpretării unei partituri romantice. Apoi, e imposibil de ştiut cum îl abordează domnia-sa pe Mozart, după nereuşita interpretării unei pagini de Weber. Diferenţa stilistică e considerabilă. Uvertura la opera *Freischütz*, una dintre cele mai populare partituri weberiene, a lăsat mult de dorit. Lipsa de coeziune interioară, construcţia deficitară, greoaie, tempo-urile lente şi ritmurile fără nerv au banalizat muzica lui Weber, Dincolo de strădaniile instrumentale (cornii solişti în *Adagio* în *Do major*, sugerând pădurea germană, clarinetul, accentele trombonilor, elanul viorilor în tema I), uvertura era lipsită de plasticitate, emoţia - înfrântă, în primul rând din cauza tempo-ului. Fluiditatea muzicii lui Weber, tonurile înflăcărate, contrastele puternice, ieşirea din umbra rece a pădurii misterioase, evocate la început, aspectul pasional al temelor principale s-au aflat, toate, în suferinţă.

Caracterul de confesiune lirică, dominant în *Concertul nr. 2 în La major pentru pian şi orchestră* de Liszt, care nu exclude însă elementele de bravură, a reieşit fără strălucir[...] interpretarea d-nei Dana Borşa[...] cred că vina principală o p[...] colaborarea cu şeful de orchest[...] temperamentul pianistei, mai p[...] adaptabil vizionarismului lisztian[...] tehnica sa e foarte bună, into[...] specificul emoţional, încor[...] proprie muzicii lui Liszt, bo[...] imagistică şi mai ales bravura er[...] puţin reliefate. A rezultat o interp[...] „cuminte", cu acurateţe şi sensib[...] - dar atât.

În *Simfonia a IX-a* în mi m[...] *„Din Lumea Nouă"* de Dvořák, [...] pusă în urmă cu un veac, dl. W[...] Doubell a dovedit o bună stăpân[...] maselor sonore şi stil. După pau[...] am întâlnit practic cu un alt di[...] prompt, eficient, cu mişcări lim[...] rafinat în nuanţe şi foarte ate[...] culoarea detaliului. Imagistica [...] muzica lui Dvořák, sugestiile d[...] îşi păstrau prospeţimea. Ritm[...] virile, pasajul orchestral sclipito[...] şi sonorităţile nostalgice, având [...] de solemnitate (coralul de alămur[...] încadrează partea a doua, *Largo*, [...] regăsit pe deplin frumuseţ[...] versiunea Orchestrei Radio, diri[...] dl. Weiss Doubell.

C[...]

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cântecul, travaliu intelectual

Soprana *Georgeta Stoleriu* este una dintre cele mai apreciate cântăreţe de astăzi. Nume de primă mărime în repertoriul de lied şi oratoriu, ea se impune la fiecare apariţie prin claritatea şi rafinamentul intonaţiei, frumuseţea timbrului, expresie şi cultură stilistică impresionantă, care îi permit să abordeze o literatură muzicală vastă, de la Renaştere şi baroc la creaţia contemporană. Madrigalul renascentist, muzica barocă (Vivaldi, Telemann, Corelli etc) găsesc în interpretarea d-nei Georgeta Stoleriu o fidelitate stilistică rară. Alături de trei instrumentişti pasionaţi de cercetarea şi valorificarea acestei muzici, inclusiv a creaţiei româneşti vechi, adaptate, prelucrate (Anca Iarosevici, Robert Dumitrescu, Verona Maier), a înfiinţat o formaţie de excepţie, *Studioul de muzică veche,* ale cărui concerte se remarcă prin aria largă de cuprindere şi eficienţa interpretării unor partituri, de altfel, foarte pretenţioase. Ele solicită o cultură a sunetului specială.

Foarte potrivită în susţinerea partidelor de soprană din marile oratorii de Bach sau Haendel (*Matthäus-Passion, Johannes-Passion, Messiah* sunt exemplele cele mai sonore), d-na Georgeta Stoleriu are o prestanţă deosebită şi în partiturile romantice sau în muzica secolului XX. Un bogat repertoriu de lied se adaugă la creaţiile vocal-simfonice. Vocea catifelată, cu un vibrato rafinat, dicţia impecabilă şi calitatea frazării, emisia puternică, lipsită de stridenţă, timbrul distinct sunt particularităţi care au impus-o pe scenele româneşti şi în numeroase turnee în străinătate.

Dar d-na Georgeta Stoleriu este binecunoscută în cercurile muzicale şi prin rezultatele didactice cu totul remarcabile. Conferenţiar universitar la catedra de Canto, operă, regie, teatru muzical a Facultăţii de interpretare muzicală din cadrul *Academiei de muzică* din Bucureşti, interlocutoarea noastră este profesoara multora dintre tinerele vedete ale teatrului liric contemporan. Puţini dintre melomanii admiratori ai artei sale interpretative îi cunosc activitatea didactică, începută în 1979 la conservatorul bucureştean, activitate care s-a împletit strâns cu cariera solistică. C.T.

– Stimată doamnă Georgeta Stoleriu, v-aş ruga să faceţi o caracterizare generală a celei mai tinere generaţii de cântăreţi, mulţi dintre ei studenţi sau foşti studenţi ai dumneavoastră.

– Cred că s-ar putea vorbi întradevăr de o notă comună a celor mai tineri cântăreţi, absolvenţi de conservator în ultimii zece ani. Nu ştiu dacă ea a existat iniţial sau a rezultat de-a lungul anilor de studiu. Mă refer la mentalitatea faţă de profesiune pe care, personal, încerc să o insuflu de la bun început. Eu fac o distincţie clară între cântăreţ (sau instrumentist) şi muzician şi mă străduiesc ca interpretul în formare să nu rămână doar un simplu meseriaş. Mentalitatea faţă de profesiune este esenţială şi ea presupune, în afara vocii propriu-zise, o capacitate intelectuală deosebită, cunoştinţe muzicale vaste transferate în folosul profesiunii de cântăreţ. Tinerii despre care m-aţi întrebat sunt, toţi, muzicieni adevăraţi. Am constatat la studentele mele că au venit la conservator cu o pregătire muzicală remarcabilă, toate având deja o experienţă de instrumentist pe care am încercat să o transfer în domeniul canto-ului. Metoda mea de lucru presupune un travaliu intelectual cu totul special şi dacă, în timp, nu am fost mulţumită de o studentă, aceasta s-a datorat tocmai faptului că nu a demonstrat o capacitate intelectuală pe măsura cerinţelor. Pentru că vocea nu e, în nici un caz, totul. Fără inteligenţă şi pregătire muzicală, fără o cultură solidă, nu poţi avea astăzi şanse de reuşită.

– Pregătiţi numai voci feminine?

– Aproape în exclusivitate, deşi – poate e curios după atâţia ani – primul meu absolvent, din 1983, a fost un bas, *Teodor Ciurdea*, care se află acum la Viena. A plecat în 1986 în urma câştigării premiului al II-lea la Concursul „Belvedere".

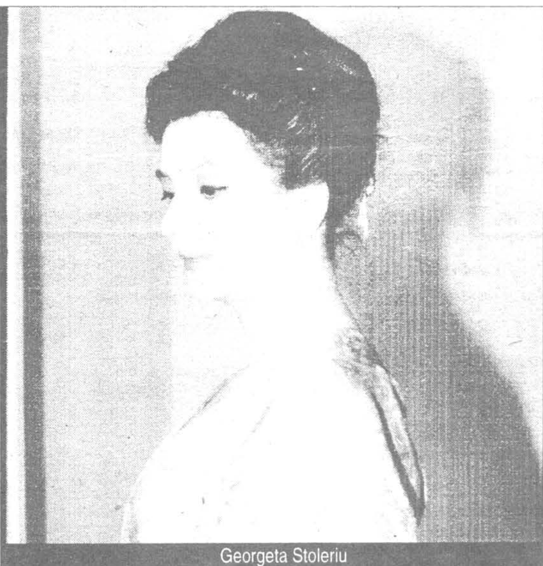
– E o regulă a profesiunii?

– Nu neapărat. Un profesor de canto poate lucra în egală măsură cu un student sau o studentă. Poţi pregăti, ca profesoară, deopotrivă voci de soprană, mezzosoprană, tenori, baritoni, başi. Există însă un prag psihologic. Prefer fetele tocmai din astfel de motive. Băieţii sunt mai puţin răbdători, mai puţin docili. Acceptă mai greu disciplina şi, în consecinţă, se lucrează mai greu cu ei.

– Deci, în 1983, Teodor Ciurdea... Cine a urmat?

– Înainte de a-i prezenta, aş face o precizare. Munca noastră presupune un efort îndelungat, acumulări cantitative, nu numai calitative. Pregătirea unui repertoriu nu se poate face în timp scurt iar superficialitatea e repede descoperită şi sancţionată. Interpretarea unui lied, ca să rămân la un singur aspect, presupune nu doar însuşirea şi aprofundarea conţinutului, ci chestiuni speciale legate de stilul compozitorului, epocă, datalii de atmosferă poetică. Ele solicită un studiu amănunţit; altfel, asistăm la o redare mecanică, evident inadecvată.

Aproape toate fostele mele studente sunt astăzi nume cunoscute. Singura care nu s-a realizat artistic este *Roxana Gheorma,* fire timidă, introvertită, actualmente cadru didactic la catedra de canto auxiliar a Academiei de Muzică din Bucureşti. În 1985 a absolvit conservatorul soprana *Felicia Filip*, solistă a Operei Naţionale din Bucureşti, cu o absolut prestigioasă carieră internaţională. În anul următor, *Liliana Nichiteanu,* acum solistă permanentă a Teatrului de Operă din Zürich şi *Ruxandra Vodă,* angajată a Operei din Karlsruhe, începând din 1987, an în care nu am avut nici un absolvent, căci clasa de canto trecuse la seral... Au urmat, în 1988 şi 1989, Irina *Săndulescu-Bălan*, soprană a


Georgeta Stoleriu

Operei Române din Cluj, şi mezzosoprana *Ruxandra Donose*, solista unui teatru de mare prestigiu, Staatsoper din Viena. Recent, publicul bucureştean a putut-o urmări la sala Radio, întrun concert în care a interpretat o piesă foarte rar programată, ciclul de lieduri cu acompaniament orchestral *Cornul minunat al băiatului* de Mahler, alături de baritonul Ioan Ţibrea. Liliana Nichiteanu cântă cu succes la Zürich *Cosi fan tutte* şi Bărbierul din Sevilla şi a realizat un disc compact cu *Boris Godunov*, sub bagheta lui Claudio Abbado.

Mai puţin cunoscută la noi, *Cileea Constantin*, româncă stabilită în Germania (la Dilingen), a terminat conservatorul imediat după revoluţie, în 1990. În anul următor am avut din nou două absolvente remarcabile: *Adina Niţescu*, solistă la Opernstudio de pe lângă Opera Bavareză (Bayerisch Staatsoper) din München, şi *Claudia Codreanu*, recent angajată la Opera Naţională din Bucureşti.

– Pe Adina Niţescu am urmărit-o în Boema, premiera cu care s-a deschis stagiunea Operei Naţionale din Bucureşti, unde face un rol (Mimi) foarte bun. Cu Claudia Codreanu aţi cântat în ianuarie în oratoriul Messiah *de Haendel. Cântaţi frecvent alături de studentele dumneavoastră?*

– Ori de câte ori am ocazia. Acestea sunt realmente cele mai frumoase momente. Am de două ori sentimentul împlinirii. Pe de o parte, pentru că reuşesc să stimulez un tânăr interpret aducându-l alături de mine, de experienţa mea. Apoi, acest lucru mă obligă să mă păstrez competitivă în raport cu altă generaţie, care are avantajul tinereţii. Când solicitările sunt numeroase şi datele concertelor se suprapun, recurg la studentele mele, pe care le recomand. Mi se pare cât se poate de firesc. Nu-mi place să vorbesc despre proiecte, nici despre cele care se vor realiza împreună cu elevele mele de astăzi. Am, acum, în anii II, III, IV, şapte studente care nu au încă un palmares deosebit. Ele impresionează însă prin seriozitatea cu care se apleacă asupra fiecărui element de studiu şi nu greşesc dacă afirm că vor deveni în curând nume sonore. Le amintesc în ordinea anilor de studiu: *Camelia Stănescu, Mihaela Telescu, Claudia Avram, Mirela Grădinaru, Claudia Pop, Ileana Tonca, Gabriela Hazarian.*

– Câte premii internaţionale adună foştii dumneavoastră studenţi?

– 41, de la grand prix-uri la menţiuni.

– În ciuda acestor succese, mulţi dintre tinerii cântăreţi de care vorbim sunt totuşi puţin cunoscuţi publicului nostru. E mai uşor astăzi să te afirmi în străinătate?

– Nu ştiu dacă e mai uşor dar e regretabil că, fiind foarte bun, nu te poţi afirma aici! Ar fi bine dacă motivele ar rămâne doar de ordin administrativ, strict material. Sunt reale şi acestea dar, în afara lor, apăsătoare este o anumită atmosferă, relaţiile cu confraţii. Vedeţi, unui cântăreţ tânăr îi trebuie multă experienţă şi maturitate de gândire pentru a rezista bombardamentului de invidii şi răutăţi care se revarsă asupra lui, când e un talent ieşit din comun.

– Într-o carieră interpretativă strălucită, opera – mă refer la teatrul liric – nu v-a tentat niciodată?

– N-am simţit nevoia să fac operă, deşi, evident, o preţuiesc foarte mult. Profesoara mea, d-na Iolanda Mărculescu, dorea să mă vadă pe scena Operei. În liceul de muzică am studiat pianul şi am rămas fidelă sălii de concert. Repertoriul de lied şi oratoriu, în general genul de concert constituie o literatură extrem de vastă. Învăţ şi învăţ mereu; nu m-am putut plictisi niciodată de repertoriul de concert, care are legile lui, chiar o doză de fanatism. Munceşti enorm în pregătirea unei lucrări pentru a o cânta o singură seară. Am avut acest fanatism şi tot ce am făcut a fost din pură convingere. N-am cântat niciodată o partitură care nu mi-a plăcut dar s-a întâmplat să nu ajung să cânt tot ce mi-ar fi plăcut. Probabil că voi ieşi din scenă cu această neîmplinire, de a nu fi putut să cuprind tot ce mi-am dorit.

Interviu realizat de Costin TUCHILĂ

Agendă concertistică

Luna martie nu este săracă în evenimente muzicale. Chiar astăzi, 4 martie, ora 19, vom asista la unul dintre ele: programarea *Simfoniei a VIII-a în Mi bemol major, „a celor o mie"* de Mahler în studioul „Mihail Jora" al RTV. Orchestra şi corul Radio, opt solişti vor evolua sub bagheta d-lui Ludovic Bacs. „Cea mai utopică dintre lucrările lui Mahler", o raritate a vieţii de concert, va putea fi urmărită de publicul bucureştean, după ce anul trecut acelaşi dirijor a prezentat *Simfonia a III-a* de Mahler. ● Opera Naţională din Bucureşti anunţă o premieră care este, prin însăşi lucrarea aleasă, un veritabil eveniment. La 20 martie, de la ora 18, primul spectacol cu *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss, partitură puţin cunoscută la noi. Până atunci, reprezentaţii cu *Romeo şi Julieta* (5 martie), *Samson şi Dalila* (9 martie), *Freischütz* (11 martie - şi acesta absent vreme îndelungată de pe afiş), *Nabucco* (17 martie) etc. ● După două săptămâni în care, din motive subiective (avarierea instalaţiei de încălzire), orchestra Filarmonicii „George Enescu" a fost obligată să cânte la sala Radio, începând din această săptămână, ea a revenit în sala Ateneului Român. Abonaţii instituţiei cunosc deja programul celor două concerte din această săptămână. Diseară, de la ora 18,30, dl. Florentin Mihăescu va dirija al doilea concert cu oratoriul *Iuda Maccabeul* de Haendel (solişti: Simina Ivan, Olga Csorvasy, Marius Budoiu, Vladimir Deveselu, maestru de cor Silvia Secrieriu). Şi această pagină haendeliană se află printre rarităţi, iar programarea ei rămâne o ocazie aproape singulară de a o asculta. ● 24 de violoncelişti, printre care Marin Cazacu, Alexandra Guţu, Alexandru Moroşanu, vor prezenta o seară omagială *Serafim Antropov*, cu ocazia împlinirii a trei ani de la moartea ilustrului pedagog. Cu acest prilej se va lansa volumul *Serafim Antropov, artist şi om adevărat* de George Manoliu (5 martie, ora 18,30 - ora tuturor concertelor din luna martie). ● Ateneul va găzdui concertul *Orchestrei simfonice din Singapore*, unde Filarmonica „George Enescu" a făcut recent un turneu apreciat. Artiştii din Singapore se află într-un turneu european (ei vor veni de la Paris). Programul ales de dirijorul Choo Hoey cuprinde *Uvertura „Carnavalului"* de Dvořák, *The Butterfly Love's Concerto* pentru vioară şi orchestră de Chen Gang şi He Zhan Hao (solist Kong Zhao Hui) şi *Simfonia a IV-a* de Brahms. ● O altă simfonie de Brahms, *a III-a*, va putea fi ascultată în concertele filarmonicii din 10 şi 11 martie, dirijate de dl. Ludovic Bacs şi care îl vor avea ca solist pe pianistul Valentin Gheorghiu. ● Duminică 13 martie, ora 11, al doilea concert din ciclul *Integrala concertelor grossi op. 6 de Corelli*, cu orchestra de cameră „Philarmonia" (dirijor Nicolae Iliescu. ● Maestrul Sergiu Comissiona, care a dirijat anul trecut *Simfonia a II-a* de Mahler, revine în a doua parte a lunii împreună cu unul dintre marii noştri cântăreţi, dl. Gheorghe Crăsnaru. Vom asculta prologul la opera *Mefistofele* de Boito şi *Planetele*, suită simfonică de G. Holst (17, 18 martie). C.T.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MISCELANEA

Schwarzy privit prin gaura cheii

Când a sosit în California, din Austria natală, singura avere a lui Arnold Schwarzenegger erau hainele de pe el. Şi, desigur, muşchii. Dar din 1966 - când a câştigat locul doi la concursul de culturism „Mister - Univers" - şi până acum, a continuat neîncetat să acumuleze glorie, bani şi, mai ales, putere. Nu e primul ins care a pătruns în lumea bună încordându-şi bicepşii, dar e, cu siguranţă, cel mai faimos. Spre deosebire de Stallone, e în stare să abordeze orice registru, fiind la fel de bun şi atunci când zice „Hasta la vista, baby!", trăgând din mitralieră, dar şi alături de dolofanul Danny De Vito, în comedia *Twins (Gemenii)*. Asta şi datorită talentului, dar mai ales creierului. Căci inteligenţa rămâne arma sa principală.

În 16 iunie 1991, atingea apogeul carierei sale. Întreg Hollywood-ul îl sărbătorea, la un banchet organizat de centrul „Simon Wiesenthal". Au fost de faţă cele mai mari personalităţi ale lumii filmului şi nu numai. George Bush, pe vremea aceea preşedinte, a ţinut să fie şi el prezent, pentru a ţine un discurs în cinstea vechiului său prieten. Încasările, ca şi alte cinci milioane de dolari, au fost donate de vedetă Muzeului Holocaustului. În acel moment, cu siguranţă că Schwarzy nu se gândea la viitorul film, ci la rolul pe care l-ar putea juca în politica celei mai puternice ţări din lume. Într-un moment în care aproape întreg Hollywood-ul s-a arătat făţiş ostil administraţiei Buzh, precum şi partidului republican (democratul Bill Clinton a fost sprijinit activ în campania sa electorală atât de lumea filmului, cât şi de televiziune), Schwarzenegger (alături de el un singur alt nume celebru - Bruce Willis) se înrola cu arme şi bagaje în tabăra ne-popularului Bush. Răsplata? Aspiraţiile sale politice încep să capete substanţă. E numit preşedinte al „Council of Physical Fitness and Sports", funcţie echivalentă cu cea de ministru al sportului, pe model european. Dar Schwarzy vrea mai mult. Speră să ajungă senator şi, poate, guvernator al Californiei. Iar după aceea, cine ştie... chiar preşedinte! Să nu uităm că fostul şef al domnului Bush, Ronald Reagan a pornit-o ca actor, trecând prin funcţia de guvernator al Californiei, sfârşind ca preşedinte al Statelor Unite, cu două mandate, maximum posibil. Eşecul lui Buch i-a spulberat planurile, din fericire.

Ca virtual om politic, şi-a văzut şi el dosarul băgat sub lupă de ziarişti. Iar ce au descoperit cei de la incisiva publicaţie numită sugestiv „Spy" („Spion") arată cam sinistru. Căci viaţa vedetei pare străbătută de numeroase paradoxuri cu miros urât. Tatăl lui Arnold fusese un fervent nazist (carnetul lui de partid încă există), iar Arnold însuşi obişnuia, prin anii şaptezeci, să împartă amicilor benzi imprimate cu discursurile lui Hitler. Mai mult, generozitatea sa faţă de Centrul „Simon Wiesenthal" nu l-a împiedicat să fie bun prieten cu Kurt Waldheim, la rândul său, fost nazist. Dar aceste lucruri „transpiră" greu, susţin cei de la „Spy". Deoarece Arnold ştie cum să-şi protejeze imaginea publică. Pentru asta e gata a deveni dur, la fel de dur precum personajele din filmele sale. Şi se pare că Wendy Leigh, autoarea cărţii biografice „Arnold", a simţit strânsoarea acestei mâini de fier. Înainte de tipărirea cărţii, a dat un interviu deloc flatant pentru erou, unei publicaţii englezeşti. Oamenii lui Schwarzy au contactat-o şi şi i-au cerut să-şi retragă afirmaţiile şi să predea manuscrisul pentru a fi cenzurat de Charlotte Parker, eminenţa cenuşie a vedetei. Din carte trebuiau să dispară, cu orice preţ, capitolele referitoare la experienţe homosexuale, abuzul de steroizi ca şi comercializarea acestora, başca furturi de maşini şi utilizarea de acte false. Wendy Leigh a refuzat târgul şi s-a trezit dată în judecată. Procesul nu s-a sfârşit nici în ziua de azi, dar asta nu e totul. Actorul a contactat, prin interpuşi, casa de editură ce urma să tipărească volumul incriminat, „Contemporary Books", oferindu-i, în schimbul rezilierii contractului cu doamna Leigh, o biografie scrisă chiar de Schwarzenegger. Spre cinstea lor, editorii refuzară. Imediat după publicarea cărţii, în decurs de o lună, sediul editurii a fost devastat de spărgători necunoscuţi, de patru ori. Coincidenţă? Tot atunci, în cadrul campaniei de publicitate, Wendy Leigh a fost invitată la două emisiuni de televiziune extrem de populare. Chiar înainte de a se face înregistrările, invitaţiile au fost anulate. Producătorii emisiunilor, mai docili, cedaseră ameninţărilor transmise de simpaticul star. De atunci, oricine vrea să-i ia un interviu trebuie să semneze un soi de contract, prin care se angajează să nu-i pună întrebări indiscrete şi, mai ales, să nu atingă subiectele tabu, ca steroizii sau nazismul. Bill Zehme, de la revista „Rolling Stone" a îndrăznit să-l întrebe dacă personajul din „Terminator II" ar putea face dragoste cu o femeie. Răspunsul a fost fără echivoc: „Să vă fie ruşine, ţie şi revistei tale!"

În perioada cât Arnold a fost ministru al sporturilor, până şi fotografiile erau cenzurate. De exemplu, el a interzis orice poză în care apare fumând deja celebrele sale trabucuri. Pare paradoxală grija asta pentru cineva care a folosit masiv şi a vândut steroizi anabolizanţi, nu? În orice caz, în acest război cu presa, Schwarzy s-ar putea să piardă. Nu mai e vorba de campania publicitară a unui film, ci de o adevărată luptă politică. Iar cum bine scriu cei de la „Spy", relaţiile sale cu ziarele s-ar putea să treacă de la stadiul „Tăcerea mieilor" la cel de „Dansând cu lupii"!

Radu BĂIEŞU

Luigi Nono — viaţa intimă a sunetului

Deşi n-are, încă, difuziunea şi omologarea clasic(ism)ului, muzica pe care o numim, generic, contemporană îşi are, totuşi, clasicii ei. Indiscutabil, unul dintre aceştia este italianul Luigi Nono, care, la începutul acestui an, ar fi împlinit 70 de ani (născut în 1924; a murit în 1990).

Nono este un nume intrat în clasicitate, în primul rând pentru că face parte din acea – aproape mitică – şcoală de la Darmstadt, în care, într-o Germanie distrusă de război, un grup de tineri compozitori veniţi, simbolic, din toată Europa au revitalizat ideea (utopia) unei muzici universale: Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Henri Pousseur; tinerii din Darmstadt-ul anilor '50, astăzi, figurile de proră ale muzicii noi. Luigi Nono a participat şi el, fireşte, la „Stimmung"-ul epocii respective, încrezător în penetraţia universală a limbajului sonor structuralist şi în infailibilitatea muzicii electronice. Prima sa operă notabilă, cantata IL CANTO SOSPESO (1956), este o lucrare „militantă" (textul cantatei este furnizat de scrisorile unor deţinuţi politici), care nu face, însă, concesii conjuncturale; muzica propriu-zisă este realizată prin explorarea exhaustivă a combinaţiilor numerice din *sectio aurea* (1, 2, 3, 5, 8 etc.). Acelaşi lucru se întâmplă şi cu următoarea lucrare, VARIANTI (un soi de concert pentru vioară şi orchestră), unde minuţiozitatea şlefuirii detaliilor atinge halucinantul. Compozitorul de „stânga" Luigi Nono (căsătorit cu fiica marelui Arnold Schönberg, Nuria) se manifestă apoi plenar în opera manifest INTOLLERANZA – o partitură complexă, stufoasă, stridentă şi bătăioasă. Treptat, însă, *intoleranţei* tehnice (şi ideologice – din textele literare ce însoţesc anumite partituri) îi urmează o *încălzire* a spaţiului sonor, structuralismul rigid se converteşte într-o bogăţie a sonorităţilor. Metamorfoza se petrece în COME UNA OLA DE FUERZA Y LUZ, amplă partitură pentru soprano, pian şi orchestră. Determinantă pentru schimbarea viziunii lui Nono despre muzică, dar şi despre om şi lume, în general, va fi întâlnirea cu tânărul filosof Massimo Cacciari. Împreună, vor elabora planurile mai multor compoziţii, încununate de capodopera lui Luigi Nono, lucrarea intitulată PROMETEO – LA TRAGEDIA DEL ASCOLTO. Între timp, compozitorul italian mai făcuse o descoperire esenţială pentru travaliul său: viaţa intimă a sunetului, aşa cum este relevată ea de acustică, electroacustică şi studioul electronic. Din combinarea celor două dimensiuni: una filozofico-morală extrem de deschisă, cealaltă pur tehnică, dar la fel de comprehensibilă, PROMETEO se naşte ca una din muzicile definitorii ale celei de-a doua jumătăţi a secolului XX.

Ciudat, aproape nici o lucrare a lui Nono nu este cunoscută la noi; evident, specialiştii (compozitorii) le cunosc, mulţi au învăţat din ele (mă număr, sigur, printre aceştia). Sunt absolut convins că a venit momentul descoperirii româneşti a lui Luigi Nono. S-ar putea dovedi a fi o revelaţie de proporţii.

Fred POPOVICI

Bergman şi a cincea dimensiune

Toată lumea cunoaşte propoziţia lui Ingmar Bergman: „Fiecare dintre filmele mele este ultimul." Oficial, ultimul film al celebrului cineast suedez a fost FANNY ŞI ALEXANDER. DUPĂ REPETIŢIE i-a urmat ca un post-scriptum, sau ca un ultim salut al artistului pe scenă, în faţa cortinei trase. Ceea ce s-a ignorat însă a fost faptul că opera cinematografică a lui Bergman a continuat cu un film straniu, spectral, realizat în video pentru televiziune, intitulat simplu PREA FERICIŢII. Este prima şi fără îndoială ultima experienţă a lui Bergman pentru video.

Filmul se desfăşoară în mare parte într-o bucătărie, un salon, o cameră; el nu conţine practic nici o scenă de exterior, nici o mişcare spectaculoasă a aparatului de filmat. Totul se concentrează în jurul unui cuplu, soţ şi soţie (Harriet Andersson şi Per Myberg, extraordinari amândoi), angajaţi într-o anventură interioară imediat sesizabilă, dar trăită în mediul sau decorul cel mai neutru care se poate imagina. Un cuplu deci, în jurul a cincizeci de ani, se pregăteşte să suporte o grea încercare în interiorul unui loc închis. El ar fi trebuit să fie pastor. Ea este obsedată de ideea răului. Ei trăiesc în afara lumii, ca într-o fortăreaţă asediată, între paranoia şi misticism. Ea va fi internată. El o va elibera. Amândoi vor merge până la capăt, în numele iubirii.

Subiectul aminteşte puţin pe acela din *Sacrificiul* lui Tarkovski. În ambele filme este vorba de distanţa neînsemnată - atât de neînsemnată încât poate să dispară! - care separă nebunia de credinţă. Unde începe nebunia? Unde se opreşte credinţa? Incertitudinea este constantă. Fapt confirmat şi de o replică din PREA FERICIŢII: „Nebunia este întotdeauna văzută din exterior. Din interior totul este foarte logic." Intrând literalmente în interiorul acestui cuplu, spectatorul devine un al treilea personaj, care trebuie să aleagă între includere şi excludere. Dacă subiectele celor două filme de Bergman şi Tarkovski conţin unele asemănări, în schimb poziţia celor doi cineaşti este opusă. Tarkovski îşi conduce spectatorul într-o aventură spirituală la care acesta este somat să adere, în vreme ce Bergman rămâne, şi ne determină şi pe noi să o facem, în îndoială şi cu spiritul critic mereu treaz. Fastul opulent din *Sacrificiul* lasă astfel loc artei fantomatice a PREA FERICIŢILOR. Bergman scrutează încă o dată corpurile şi sufletele, contradicţiile lor, lipsa lor de măsură, violenţa lor, confuziile lor. Spre deosebire însă de personajele filmelor sale pentru marele ecran, care aveau un corp, o carne şi adesea o senzualitate intensă, în cazul PREA FERICIŢILOR granulaţia video-ului le conferă o dimensiune în mod absolut spectrală.

Avem de a face cu fantome, cu fiinţe care nu mai aparţin lumii celor vii, care încearcă să străpungă porţile celei de a cincea dimensiuni, atât de dragă lui Dreyer, aceea a spiritului sau aceea a credinţei. Filmul lui Bergman se adresează nu inimii mulţimii dintr-o sală de cinema, ci intimităţii extreme a individului în faţa televizorului său.

Cornelia JIGA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MERIDIANELE CULTURII ROMÂNE

Revista presei germane

Poduri spre Vest

„Zilele culturii româneşti", manifestare complexă organizată de Ambasada României în Germania, în colaborare cu „Societatea pentru relaţii cu străinătatea" din Dortmund - avându-l ca invitat de onoare pe dl. acad. Marin Sorescu, ministrul culturii - a avut o serie de ecouri semnificative în presa germană.

Astfel, „Westdeutsche Allgemeine" (2 februarie), sub titlul „Mostre din România. Ţara din Balcani se prezintă", trece în revistă principalele manifestări de artă, muzicale, care au avut loc cu acest prilej, considerând că momentul principal l-a constituit „seara literară" consacrată poetului Marin Sorescu.

„România îşi deschide porţile culturii spre Vest" este titlul sub care ziarul „Dortmunder Zeitung" (2 februarie) reproduce o serie din declaraţiile domnului ministru la conferinţa de presă. „Zilele culturii româneşti" de la Dortmund constituie încă o dovadă a interesului României de „a constitui poduri spre Vest". A fost, de asemenea, subliniat faptul că, în ciuda condiţiilor economice din România, s-a păstrat interesul pentru literatură, teatru, pictură. Una din cele mai importante urmări de perspectivă ale acestei manifestări va fi încheierea unui parteneriat între oraşele Dortmund şi Braşov.

Aurul din Carpaţi

La scurtă vreme de la deschiderea sa, expoziţia „Tezaure de 6000 de ani ale trecutului românesc" de la Frankfurt pe Main se proliferează ca manifestarea culturală românească cea mai intens mediatizată, în ultimii ani, în Germania. Cele mai importante cotidiane, posturi de televiziune şi radio şi publicaţii de specialitate relatează pe larg atât despre conţinutul expoziţiei, despre caracterul său de excepţie, cât şi despre impactul pe care ea îl are în realizarea unei imagini realiste, echilibrate, a României în străinătate.

Cotidianul „Frankfurter Rundschau " (5 februarie) exprimă opinia după care publicul german se poate convinge de faptul că această expoziţie, considerată drept „o senzaţie arheologică", demonstrează că România nu constituie „casa săracilor" din Europa, ci o ţară care, de-a lungul istoriei, a constituit unul din „centrele culturale ale continentului".

„Frankfurter Neue Presse" (29 ianuarie) scrie: „România traversează în această perioadă profunde şi radicale transformări în ceea ce priveşte situaţia sa socială şi politică. Urmare: România, o ţară de cultură veche, confruntată cu probleme economice, îşi afirmă identitatea". Sub titlul „Aurul din Carpaţi", prestigiosul cotidian „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (23 ianuarie) consemnează faptul că expoziţia oferă „o perspectivă asupra bogăţiei culturale a ţării dintre Dunăre, Carpaţi şi Marea Neagră" care, pe baza poziţiei sale geografice, a devenit de-a lungul secolelor un punct de întâlnire a culturilor. „Die Welt" (5 februarie) arată că expoziţia, de un interes deosebit atât pentru marele public, cât şi pentru specialişti, demonstrează pregnant că teritoriul locuit de poporul român a constituit, încă din antichitate, un centru cultural al Europei.

De remarcat este şi faptul că o serie de publicaţii precum „Der Spiegel" şi „Bild", care, în mod curent, nu consemnează decât manifestări culturale de excepţie, relatează despre expoziţia arheologică românească.

Un spectacol unic

Dintre opiniile consemnate de alte ziare, le menţionăm pe acelea după care expoziţia oferă o călătorie prin „perioadele de strălucire nu numai ale istoriei culturii româneşti, ci şi ale celei europene", ea constituind „cea mai frumoasă şi mai semnificativă expoziţie organizată de muzeul din Frankfurt („Offen-Bacher Post" - 7 februarie). Publicaţia „Neue Frankfurter Presse" (28 ianuarie) arată că multe din exponate oferă „un exemplu rar în arta lumii care s-a păstrat peste milenii". „Niciodată până acum nu au fost expuse în străinătate asemenea tezaure ale vechii arte româneşti de o asemenea calitate şi într-un asemenea număr" scrie „Kirchen Zeitung" (nr. 4-1994).

Aceeaşi publicaţie arată că este vorba de „o expoziţie unică în Europa". Expoziţia arheologică românească de la Frankfurt constituie „un simbol al unei culturi care a marcat Europa, în mod hotărâtor, în epocile următoare" („Tat Zeitschrift"). Opinii similare sunt exprimate şi de publicaţiile „Damals" („expoziţia conduce prin istoria culturală unică a României"), „Rheim Main Actuel" („o bogăţie culturală inestimabilă"). Referindu-se la rolul jucat de teritoriul locuit de poporul român în istoria culturală a Europei, „Rhein-Zeitung" (31 ianuarie) îl defineşte ca „un creuzet de culturi".

Revista de specialitate „Art" (2/94) consideră că expoziţia are un caracter „spectacular", iar unele exponate produc „o impresie de monumentalitate". În încheierea acestei treceri în revistă cu caracter selectiv, care se referă doar la comentariile apărute în primele 12 zile de la deschiderea expoziţiei, mai amintim opinia exprimată de ziarul „Mannheimer Morgen" după care este vorba de „un spectacol unic în Europa al trecutului românesc".

Este de menţionat că marea majoritate a mediilor germane subliniază faptul că expoziţia constituie rezultatul colaborării, de peste trei ani, dintre specialiştii români şi germani şi subliniază condiţiile de securitate, la nivel mondial, care au fost asigurate de organizatorii germani tezaurului arheologic românesc.

Puncte de vedere interesante în legătură cu semnificaţiile, inclusiv pe plan politic, ale expoziţiei sunt consemnate de H. Spiegel în unul din cele mai importante cotidiane germane, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (14 februarie). Se accentuează asupra faptului că, spre deosebire de alte manifestări româneşti similare din anii trecuţi, această expoziţie ilustrează, într-o măsură mai mare, relaţiile culturale complexe care au legat România cu diferite zone ale continentului încă din cele mai vechi perioade, exprimându-se în felul acesta vocaţia general europeană a României.

Deschideri politice pentru cultură

„Afluenţa presei a fost enormă încă înainte de vernisajul oficial" al expoziţiei „Capodopere ale artei universale din Muzeul naţional de artă din Bucureşti. De la Cranach La Monet", consemnează ziarul *Luttringhauser Anzeiger* (27 ianuarie 1994).

De la deschiderea sa la Wuppertal (la care au asistat aproximativ 2000 de persoane) şi din primele zile de la inaugurare (în prima săptămână, s-au înregistrat 10.000 de vizitatori), această expoziţie, ca şi cea de arhelogie de la Frankfurt, a intrat în atenţia celor mai importante cotidiane, posturi de radio şi televiziune, reviste, atât din Germania, cât şi din alte ţări. În cele mai multe din articolele care îi sunt consacrate, această manifestare culturală este pusă în legătură cu deschiderile politice înregistrate în România după 1989. Astfel, în publicaţia elveţiană „Die Weltwoche" se arată: după perioada în care „cortina de fier" a despărţit România de Europa, după cotitura din 1989, România a început un intens schimb cultural. Relaţiile care legau România, din punct de vedere cultural şi politic, au fost reînnodate. Intrarea în casa europeană, atât de dorită de România, nu putea fi mai bine pregătită decât prin intermediul acestor „maeştri ai diplomaţiei", care sunt artiştii.

Semnificaţia europeană a acestei manifestări este, de asemenea, remarcată de majoritatea publicaţiilor. „Un fel de galerie Louvre", caracterizează expoziţia ziarul „Aachener Wochszeitung" sub titlul „Comori din Bucureşti", ca o „expoziţie de vârf", după „Westfallische Zeitung". Acest ziar, unul din cele mai importante din vestul Germaniei, consacră un ciclu de articole expoziţiei româneşti, în care se arată că „interesul publicului este enorm", că ea reprezintă „un punct de vârf al anului cultural 1994". Descriind cozile care se formează la intrarea în expoziţie, ziarul se referă şi la măsurile de securitate deplină care îi sunt asigurate. Un alt ziar important, „Westdeutsche Zeitung", este de părere că această expoziţie va conferi „o nouă faimă" colecţiilor Muzeului naţional de artă din Bucureşti, considerate a fi după părerea cronicarului de specialitate al ziarului „Nürnberger Nachrichten" - unele din „cele mai importante din sud-estul Europei"

O minune de la Bucureşti

Alte caracterizări: „un eveniment artistic" („Wuppertal Magazin"), „o varietate fantastică" („Westfalische Rundschau"), „o expoziţie senzaţională" („Bergische Blatter"), „o călătorie prin marile epoci ale istoriei artei europene" („Rhein-Zeitung"), „o minune de la Bucureşti" („Kölner Stadt-Anzeiger").

Marile publicaţii şi cotidiane germane au făcut loc, în paginile lor rezervate, de obicei, unor evenimente artistice de excepţie, prezentării expoziţiei româneşti de la Wuppertal. Astfel, „Welt am Sonntag" recomandă cititorilor săi vizitarea colecţiilor de artă din Bucureşti, iar „Frankfurter Allgemeine Zeitung" remarcă deosebitele calităţi documentare ale catalogului expoziţiei, realizat în excelente condiţii grafice. „General-Anzeiger" aminteşte faptul că expoziţia este frecventată şi de grupuri de vizitatori din marile oraşe ale Europei, ea reprezentând un „exemplu convingător al schimburilor culturale Vest-Est". Cunoscuta revistă „Stern" se referă la colaborarea internaţională prin care s-a realizat restaurarea unora din picturi. „Schwabische Zeitung" consideră că vizitatorii expoziţiei simt ceva din „parfumul Louvre-ului", iar revista de specialitate „Spektrum" pronostichează că expoziţia românească de la Wuppertal „va stârni o deosebită consideraţie".

Alexandru POPESCU

Premieră românească la Paris

La mijlocul lui februarie a avut loc, la Paris, pe scena faimosului Teatru "Renaud-Barrault", premiera celei de a doua producţii a Teatrului Franco-Român. Prima a fost, în urmă cu un an, Şase personaje în căutare..., cu Angajare de clovn de Matei Vişniec. Un proiect ambiţios, de perspectivă, dacă îşi va mări miza şi lărgi sfera de interese, iniţiat şi finanţat de Ministerul Culturii din Franţa, Ministerul Culturii din România şi UNITER. Cât priveşte spectacolul propriu-zis, pe afişul lui mai figurează, în afară de dramaturg, încă doi români: regizorul Alexandru Tocilescu şi scenograful Dan Jitianu. Interpreţii sunt chiar clovni adevăraţi, numiţi Nicolo, Filippo şi Peppino, despre care Dario Fo scrie că ştiu să meargă cu agresivitate până la blândeţe, fiind de o violenţă dulce şi de o asprime în întregime de miere.

■



În circuitul mediteranean

Donquijotesc mi s-a părut la început excursul nostru în Spania, cu prilejul întâlnirii patronatului teatral internaţional, la Madrid, în zilele de 11 - 12 februarie a.c. Fiindcă împrumutând o elocventă metaforă a unui distins eseist român, s-ar zice că ne despart "milenii de soare". Şi, într-adevăr, din avion, solul Spaniei are o culoare calcinată, de lut ars, cântând parcă sub mâna unui olar invizibil. Însă Madridul, văzut doar din fuga maşinii, în pauzele celor două zile de lucru intens (aprobarea execuţiei bugetului pe '93 şi a proiectului de buget pentru anul în curs, întâlnire şi conferinţă de presă la Ministerul Culturii, discuţii pe marginea celor peste 40 de programe ale reţelelor naţionale I.I.T.M. ale Institutului Internaţional al Teatrului Mediteranean), este vertical, imaculat, modern şi familiar în acelaşi timp.

Invitat, în vara anului trecut, împreună cu regizorul Mihai Măniuţiu, la o masă rotundă organizată de I.I.T.M. în cadrul Festivalului de la Montpellier – cel mai important festival din Franţa după cel de la Avignon –, i-am propus atunci criticului de teatru şi directorului I.I.T.M., domnului José Monleon Benacer, integrarea teatrului românesc în structurile acestei instituţii pan-mediteraneene. Astfel s-a născut proiectul Reţelei române a I.I.T.M., cu sprijinul moral şi financiar al Ministerului Culturii din ţara noastră şi, poate, şi ca o alternativă la sistemul centralizat moştenit, delegând autoritatea unor structuri autonome, flexibile, capabile să realizeze o politică culturală optimă - politica culturală a României, dincolo de conjuncturi şi sfere de influenţă. Cele 14 ţări membre ale I.I.T.M. funcţionând ca asociaţii culturale în conformitate cu legislaţia specifică ţărilor mediteraneene, materializează această iniţiativă a Spaniei printr-un viu sistem de cooperare. Există programe de formare a tehnicienilor şi oamenilor de teatru, de schimburi de spectacole, congrese ale directorilor de festivaluri, ale şcolilor de teatru, mese rotunde cu o tematică implicând rolul şi rostul teatrului în lumea de astăzi, crearea unui circuit informaţional coerent etc. I.I.T.M. răspunde solicitărilor şi se asociază proiectelor a căror substanţă, pe lângă calitate şi valoare, angajează însăşi tradiţia teatrului şi spaţiul său privilegiat. Există, astfel, o voinţă care nu se opreşte la o definiţie geografică, excluzând orice tendinţă de hegemonie, şi care a condus acum la admiterea, ca membru activ, a teatrului românesc într-o instituţie culturală internaţională de anvergură.

Valentin DUMITRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Tadeusz Kantor și Teatrul Morții

Prezentarea în 1976, la Teatrul „Cricot-2" din Cracovia, a spectacolului cu piesa *Clasa moartă* de Tadeusz Kantor, precum și publicarea manifestului „Le théâtre de la mort" au reprezentat ceva mai mult decât un nou pas înainte în explorarea necontenită a potențialității artei de avangardă; a fost un fapt artistic care a contestat nenumărate principii consacrate. Conștient de capcanele unei avangarde care are obiceiul să reia, în realizări mediocre, descoperirile marilor artiști, cunoscutul pictor și om de teatru Tadeusz Kantor a abordat în *Clasa moartă* un ansamblu de probleme esențiale atât pentru un artist grijuliu cu dezvoltarea propriilor sale idei, cât și pentru unul care încearcă să se definească în raport cu lumea și cu societatea.

Convorbirea cu Tadeusz Kantor - prezentată mai jos - a fost purtată de Krzysztof Miklaszewski în diferite faze ale creării unui spectacol de notorietate mondială. Ea îl introduce pe cititor în climatul de dezbatere a ideilor și în însuși fondul căutărilor artistice ale regretatului animator de la Teatrul „Cricot-2".

— *Spectacolul pe care l-ați pregătit cu trupa de la „Cricot-2" poartă ca subtitlu „Ședință dramatică" și s-a bucurat de participarea lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Acest loc pe care i l-ați acordat lui Witkacy își găsește echivalentul în funcția textului din care s-a inspirat spectacolul?*

— Nu știam, într-adevăr, cum să fac cunoscut publicului, încă de pe afiș, faptul că spectacolul are ca punct de plecare o piesă a lui Witkiewicz și anume cea intitulată *Tumor Cerveautin*, căci în realitate aceasta abia se face simțită în spectacol. Totul se petrece ca și cum acest text s-ar apropia și s-ar îndepărta alternativ de numitul reper, ceea ce înseamnă că spectacolul nu-și propune prezentarea piesei lui Witkiewicz. Este adevărat că sunt prezente situații și personaje din piesă dar cu unicul scop de a provoca tensiune între realitatea textului și o „realitate inventată". Acesta este rolul textului „preexistent", adică al unui text literar, dramatic, inventat înainte de spectacol.

— *Personajele poartă numele pe care le-a dat Witkacy?*

— Ca și în precedentele spectacole ale trupei „Cricot-2", persoanjele lui Witkacy au fost subordonate celor din „ședință". În băncile *Clasei moarte* iau loc: Prostituata lunatică, Femeia cu leagănul mecanic, Femeia din spatele geamului, Bătrânul cu bicicleta pentru copii, Bătrânul de la toaletă, Paralizații, Lipitorul de afișe mortuare etc. Pionul de la trecutul simplu și Femeia care spală morți exercită o supraveghere spirituală asupra elevilor corijenți, menționați mai sus. Toate personajele „ședinței" poartă caracteristicile omologilor lor din piesa lui Witkiewicz și se folosesc din când în când de textul acesteia. Bătrânul de la toaletă este Tomor Cerveautin, Femeia cu leagănul mecanic este Rozhulantyna etc.

— *Cele două personaje, Pionul și Spălătoreasa, completează acest cerc cu antecedente în caracterele lui Witkiewicz.*

— Merită să ne oprim asupra Spălătoresei. Încarnând tipul de Putzfrau (femeie de serviciu), ea se folosește de un întreg arsenal: mături mari, mici, coșuri, sape, găleți, poartă o mătură mare în formă de coasă. Fața îi este absolut impersonală, mișcările îi sunt de o siguranță și o exactitate proprii unui automat. Începe prin a curăța obiectele și sfârșește prin a face același lucru și cu personajele. Această acțiune de curățare cuprinde în sine un element ritual: spălarea actorilor duce cu gândul la ultimele îngrijiri care se fac morților. Această posibilă similitudine devine din ce în ce mai flagrantă pe măsură ce crește rolul spălătoresei. Ea sfârșește prin a se asimila Morții și bătrânii - unei Clase moarte.

— *Un alt personaj pe care îl evocați în spectacol este Bruno Schulz. Acesta e cu atât mai interesant cu cât este pentru prima dată că autorul* ***Sanatoriului anunțurilor de decese*** *apare în teatrul dumneavoastră.*

— Întreaga mea generație s-a maturizat la umbra lui Schulz, dar pe urmă foarte mulți l-au uitat și nu l-au mai amintit niciodată. Abia prin anii '60 inovațiile prozei lui Schulz au fost luate în seamă, dar și această redescoperire era legată doar de căutările scriitorilor din acea perioadă. Afinitățile cu Schulz, continuarea tradiției sale nu ni s-au impus decât în cursul deceniului prezent. Este drumul care duce de la informal la „manifestul ambalajelor" și care pe mine unul m-a condus la „realitatea degradantă" - categorie care, în lumea poloneză, îl are pe Bruno Schulz printre creatori.

— *Am fost puternic impresionat, chiar fascinat de tabloul - studiu introductiv: chiar de la începutul spectacolului publicul zărește, în fundul clasei, băncile școlare ocupate, gesturile încremenite care traduc aspirația fiecăruia dintre corigenți de a spune lecția. O mână se ridică timid, o urmează alta, apoi țâșnește o întreagă pădure de mâini și toți, care mai de care, vor să spună lecția. Se formează astfel o piramidă monumentală de mâini și de piepturi care domină sala. E un fel de „joc al neantului"...*

— ... și pentru a fi mai exact, o continuare a experiențel mele cu „teatrul zero". Bazată pe un principiu analog, va apărea „problema invizibilului" care mă preocupă. Este vorba de o serie de aspecte care mă interesează de foarte mult timp și care se adaugă, cum am spus în 1963, tendinței „spre în adânc", tendință care are toate șansele să ne apropie de realitate.

— *Creând și descoperind în jurul lui „realitatea degradantă", Bruno Schulz scria: „Dacă s-ar putea să-ți retrăiești copilăria pe o cale ocolită, să te bucuri de plenitudinea ei fără limite, aceasta ar fi izbânda unei epoci de genialitate. Idealul meu este reîntoarcerea la copilărie. Aceasta ar echivala cu adevărata maturitate". Reîntoarcerea dumneavoastră la realitatea copilăriei provine din concepția lui Schulz?*

— Problema se pune într-un mod analog, cu toate că la mine capătă o altă orientare: experiențele anilor '60, o serie întreagă de descoperiri legate de noțiunea de moarte m-au condus la „realitatea degradantă". Permiteți-mi să traduc această idee în imagini, așa cum o dezvoltă spectacolul meu dramaturgic. Pot fi văzute creaturi umane - indivizi senili - care stau printre cadavre de copii. Imaginea acestor cadavre te duce cu gândul la niște excrescențe parazite hipertrofiate care par să se afle în simbioză cu acești bătrâni, într-o adevărată ținută funebră și care nu sunt altceva decât înșiși acești bătrâni în stare de larve, depozite de amintiri din vremea unei copilării uitate și ocultate de insensibilitatea și pragmatismul care ne fac inapți de a ne trăi viața în toată plenitudinea ei; pragmatismul distruge în noi imaginea trecutului. Toate acestea reprezintă categorii fundamentale în cadrul axei reflecțiilor pe care le dezvolt. Conștient de mesajul „Antiexpoziției" mele din 1963, încerc să pun în evidență în acest spectacol faptul că trecutul nostru sfârșește prin a deveni un depozit părăsit în care, alături de sentimente, de clișee și imagini ale celor pe care i-am iubit cândva, se află întâmplări, obiecte, haine, figuri, de-a valma. Moartea lor nu este decât aparentă: e suficient să le atingi pentru a le face să vibreze în memoria noastră și să rimeze cu prezentul. Nu este vorba de produsul unei nostalgii senile, ci de aspirația către o existență plină și totală care să cuprindă trecutul, prezentul și viitorul.

— *În scrisoarea pe care i-a trimis-o lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Schulz definise astfel „realitatea degradantă" surprinsă în „Boutiques à canelles"* (***Prăvălii cu scorțișoară***)*: „Substanța realității este în stadiul de fermentație permanentă, de germinație, de viață latentă. Nu există obiecte neînsuflețite, dure, circumscrise în limite precise. Totul depășește aceste limite, pentru a părăsi câmpul pe care-l circumscriu".*

— Pentru a completa acest citat, țin să adaug că viziunea lui Schulz a influențat felul de a gândi al întregii mele generații. Pe de altă parte, să nu uităm că suntem în 1975, ceea ce ne obligă să aducem o noutate. Acest curent anticonstructivist, „destructiv" și „scandalos" trebuia să ajungă inevitabil la noțiunea de moarte, ea apărând în acest context ca un obiect ce a scăpat imaginației, ca un „obiect găsit".

— *În ultimii zece ani, ați prezentat și inspirat prin activitatea dumneavoastră numeroase lucrări care urmăreau răsturnarea unității operei de artă. „Realitatea așa cum e" propice happening-ului, alăturare a vieții și realității prin ritualuri, diverse manipulări și decizii artistice - toate aceste manifestări ale „decolajului"*



realității trăite au accentuat, în spectacolele teatrului „Cricot - 2", necesitatea unei evoluții a artei teatrale.

— Ca orice fascinație și aceasta a degenerat în convenție care, practicată fără inteligență a sfârșit prin a se vulgariza și uniformiza. Aceste manipulări aproape ritualice ale realității, asociate cu contestarea stării artei și a locului pe care ea îl ocupă (lucru pe care l-am făcut în *Grațioasele și zdrențăroasele)* au început să dobândească o semnificație și un sens diferite. Prezența materială, fizică a obiectului și prezentul în care acțiunea se inserează s-au dovedit a avea o greutate excesivă și au ajuns în consecință la limita extremă.

— *V-a plăcut ultima dumneavoastră experiență la „Cricot – 2?"*

— Da. În *Grațioasele și zdrențăroasele* urmăream ideea pe care am adoptat-o în *La Poule d'eau (Pasărea de apă)*. Vreau să spun că prezența fizică a obiectului, cum ar fi de exemplu cea a unei băi pline cu apă caldă în *La Poule d'eau*, reprezintă un element foarte important. Prezența fizică implica prezentul și totul trebuia să se petreacă „acum" și „aici", printre spectatori. Odată depășite aceste limite, structurile respective pot fi lipsite de validitatea lor funcțională și materială, de capacitatea lor comunicativă. Obiectul, de exemplu în *Scaunul lui Oslo* ajunge să fie lipsit de sens, golit de expresie, de corelări, referințe, sisteme de comunicare, mesaj, este dirijat spre neant și devine o capcană. Scenele enigmatice din „teatrul imposibil" oferă și exemplul unui alt fenomen: acțiunile și situațiile se închid în propriul lor circuit, pierzând orice contact cu lumea exterioară. În fața acestor experiențe, rolul gândirii, al memoriei și al timpului se afirmă cu o forță crescândă.

— *Într-o manieră generală, insistați adesea asupra faptului că teatrul reprezintă arta dumneavoastră. Ceea ce mă interesează este tenacitatea cu care vă feriți de lingvistică și de conceptualism.*

— V-ați apropiat de unul din punctele esențiale ale propriei mele autodefi[...] Treptat am ajuns la convingerea [...] noțiunea de viață nu poate fi reve[...] dicată în artă decât prin absența vie[...] Acest proces de „de materializare" [...] afirmat în activitatea mea pe o cale [...] a ocolit orice ortodoxism al lingvisti[...] și conceptualismului.

— *Astăzi, când acest dublu ortod[...] xism s-a generalizat datorită [...] acceptări generale, trebuie să [...] dovadă de curaj ca să i te opui.*

— Obiecția oficială astăzi are, [...] îndoială, foarte mulți adepți; e vor[...] în fapt, de o ultimă ramificație a cure[...] tului dadaist cu cuvintele sale de ord[...] aparținând artei totale: totul este art[...] toți sunt artiști, arta este în cap etc. N[...] mi plac comasările. Încă din 1973 a[...] schițat un manifest care lua în discu[...] această falsă tendință. După „Verdu[...]", „Le Cabaret de Voltaire" și „Le Wate[...] Closet" de Marcel Duchamp, cân[...] vocea artiștilor a fost înăbușită, ruptu[...] de inerție a devenit unica șansă și [...] drăzneală a ceea ce era încă de neg[...] dit; ea a funcționat mult timp [...] stimulent al artei pe care o condițio[...] Ulterior, ruptura a devenit apanaj[...] mii de indivizi fără scrupule. Acea[...] pistă periculoasă a devenit o autostra[...] confortabilă, înzestrată cu un siste[...] sofisticat de avertizare și informare [...] mulțime de ghiduri, panouri, indica[...] toare, semnale, combine artistice [...] propun să asigure o funcționare „per[...] fectă" a artei. Suntem martorii ascensi[...] nii unei întregi mase de artiști-parazi[...] jongleuri de circ, proprietari de birou[...] și agenții. Traficul pe această autostra[...] se intensifică din zi în zi, făcând [...] crească pericolul unei maree de graf[...] mani, ale căror acte sunt perfect lips[...] de semnificație. Este deci important [...] se părăsească cât mai repede posib[...] această direcție, deși nu este del[...] ușor, mai ales la apogeul acestei ava[...] garde generalizate, patronată de aut[...] ritatea intelectului și protejând ea îns[...] atât înțelepți cât și imbecili.

— *Cadavrele copiilor pe care le poart[...] bătrânii regăsindu-și clasa, sunt ma[...] nechine. Paralel, Pionul își are ș[...] replica lui manechin. Obiceiul de [...] recurge la manechine nu este întâm[...] plător în creația dumneavoastră.*

— Nu este întâmplător, cu toate c[...] apărut pe o cărare mai puțin importa[...] a căutărilor mele. Am crez[...] întotdeauna și continui să cred că o fa[...] nouă a unei evoluții ia naștere porn[...] de la fapte lipsite de importanță care, [...] început, trec neobservate, fără nici u[...] raport cu ceea ce este deja recunosc[...] Manechinele din piesa *Pasărea de ap[...]*

Continuare în pagina 31

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Confesiune

Îmi făceam iluzia, la apariţia *Literatorului*, că acest săptămânal sobru avea să devină (şi prin rubrica pe care o deschideam) o prezenţă aparte în viaţa intelectuală, că avea să determine o mişcare ideatică înnoitoare. În pofida titlului neutru, îmi ziceam, el putea îndeplini un rol analog celui asumat altădată de către reviste ce îşi propuneau să schimbe climatul spiritual. Vedeam în *Literatorul* un posibil „îndreptar", o virtuală „linie dreaptă", un indicator de „drum drept", un „organ al luminării", emiţător de „cuget clar". Poate chiar este - numai posteritatea o va putea stabili - însă nu prin rubrica mea.

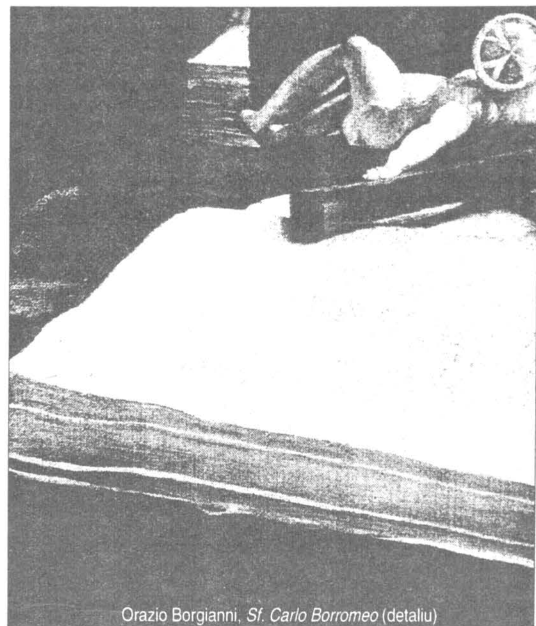
Aceasta nu e luată în seamă de nimeni. De nimeni din presă, înţeleg, de nimeni dintre aceia care, în principiu formează opinia publică. Rubrica din penultima pagină e urmărită, din câte am aflat, de cititori oneşti şi modeşti, care judecă „sine ira et studio" şi îşi păstrează opiniile pentru ei. E mişcător, dar e prea puţin A fi citit de câţiva izolaţi, care îşi amăgesc prin lectură singurătatea, e un fapt fără nici o urmare.

Cu tot riscul stigmatizării acestei destăinuiri ca prezumţie, mărturisesc a fi sperat cu totul altceva. Mă aşteptam ca *Literatorul* să provoace şi prin contribuţia mea (de ce nu?) în marasmul postdecembrist o vibrare, o „dezmeticire, o trezire, un curent, în sfârşit, sub a cărui acţiune intelectualul de orice formaţie să se „întoarcă la uneltele sale". „Clericii" să redevină clerici în sens invers celui propus de Julien Benda. Să se înapoieze în biblioteci, la masa de scris, să lase politica militantă (nu şi cugetarea politică) celor special calificaţi pentru profesarea ei. Imaginam o polarizare la *Literatorul* a preocupărilor pur intelectuale, a oricăror preocupări conduse exclusiv de năzuinţa la adevăr, la judecata dreaptă, la valoare, neotrăvite de invidii, de orgolii competiţionale demonice, neadulterate de patimi vindicative şi calcule arriviste. Mă iluzionam să cred posibilă izolarea extremiştilor de ambe tendinţe şi a celor frecventaţi de năluci monarhiste şi a cultivatorilor unui extremism primitiv, anacronic. Dar nu prin foştii suporteri şi actuali nostalgici ai ceauşismului! Şi nici prin mediocrităţi...

Prin cine, atunci? Nu m-am gândit, concret. Iată eroarea! Aveam impresia că cei mai mulţi şi mai lucizi intelectuali nu aşteptau decât apariţia unui periodic neangajat politic pentru ca numaidecât să se adune în jurul lui. Dar cine erau aceia? Nu m-am întrebat. Credeam că, oricum, ei constituiau majoritatea covârşitoare a breslei scriitoare şi a întregii intelectualităţi din domeniul umanistic. Am subestimat ponderea în actul opţional a considerentelor de natură afectivă. Impresionat, în ultimii ani ai sceleratei dictaturi, de împotrivirea cvasiunanimă faţă de ea (o împotrivire, ce-i drept, mai mult pasivă, dar profund semnificativă, totuşi, în condiţiile date), stăpânit de amintirea ultimei conferinţe, cea din 1981, a scriitorilor, la care doar voci izolate, insignifiante, cântaseră în struna stăpânirii despotice, eram sigur că toţi aceia ce spuseseră (fie şi tacit) Nu absurdului ceauşist, aveau, până la urmă, să se angreneze printr-un substanţial Da într-o competiţie creativă asemănătoare celei din epoca Junimii şi din primii cam cincisprezece ani ai răstimpului interbelic. Până la formarea unor grupări precum cele de la *Sburătorul, Gândirea, Unu, Cuvântul* - cugetam - *Literatorul* putea să devină o agora în care orice minte limpede să aibă posibilitatea de a expune civilizat puncte de vedere în probleme de cultură şi chiar de orientare politico-ideologică.

Prezumţios, probabil, am găsit cu cale să încerc a oferi un exemplu de abordare a unor chestiuni de actualitate la modul cât mai senin: nu în spirit obiectivist, dar cu detaşare, nu fără opţiuni proprii, dar dintr-o perspectivă mai largă, şi nu sub impulsul reacţiei de moment, nu pasiune, dar fără patimă. Pe acest considerent, am adoptat atitudini critice fără a da nume. Cu toate că am şi eu, ca toţi muritorii, simpatii şi mai ales antipatii, am făcut abstracţie de individualităţi, dizolvându-le în tipologii. Nu spre a critica polemicile, ci fiindcă nu urmăream inculparea unor persoane (fie şi numai într-o instanţă abstractă), urmăream discreditarea unor mentalităţi. Discreditarea unor mentalităţi de care puteam fi şi personal contaminat. Tocmai de aceea m-a intrigat absenţa oricărei reacţii la ceea ce debitam. Aş fi dorit să mi se atragă, eventual, atenţia că greşeam, că mă făceam şi eu însumi vinovat de metehne pe care le denunţam, să fiu acuzat (dacă găsea cineva că era cazul) că vedeam paiele din ochii altora, dar bârna din propriul ochi nu. Aş fi dorit, cu alte cuvinte, o dezbatere de probleme. Nu neapărat dezbaterea problemelor pe care le atacam eu ci a oricăror altora, dar să fie probleme. Să nu se încingă în presă, mereu, doar polemici de interese, ambiţii, orgolii, să nu degenereze toate discuţiile în răfuieli personale, să nu dai în orice periodic doAăr de atacuri *ad hominem*, - să se angajeze şi lupte de idei. Utopie!

Nu uitasem cuvintele lui Caragiale din 1907 despre „persoane", aveam să le şi citez într-un articol, dar îmi ziceam că, poate, îşi pierduseră din actualitate. Iluzie! Acele cuvinte au devenit, după decembrie 1989, mai actuale ca oricând. Mai mult decât în orice alt moment al istoriei, toată sau aproape toată lumea (inclusiv o seamă de eroi şi - înclin să cred - mai ales pseudoeroi ai revoluţiei) nu urmăreşte, de patru ani, decât interese personale şi, implicit - eludând orice principii - are în vedere numai persoane. Toţi impacienţii de a se realiza prin politică: „de la spuma oligarhiei până la drojdia clientelei", toţi, pretutindeni, „roiesc şi forfotesc,... şoptesc, discută şi perorează şi izbucnesc şi pun lumea la cale - gândind la... persoane, vorbind de... persoane; aplaudând sau condamnând persoane... expulzând sau decorând... persoane; exaltând sau calomniind... persoane!... Persoane şi persoane!" Ca urmare, „lumea e a persoanelor, nu persoanele sunt ale lumii"; „sunt slujbe pentru slujbaşi, nu slujbaşi pentru slujbe, biserici pentru popi şi paracliseri nu paracliseri şi popi pentru biserici; gâşte pentru hahami, nu hahami pentru gâşte; catedre pentru profesori, nu profesori pentru catedre (...); în fine, o patrie pentru patrioţi, nu patrioţi pentru patrie". În sfera intelectuală, se poate adăuga, totul se reduce (şi aici!) la „cine". Nu contează cum este o idee, o iniţiativă: bună, rea, interesantă, banală; contează doar cine a emis-o. O exact aceeaşi judecată e primită dacă vine de la „Amicul X" şi respinsă dacă a lansat-o neamicul Z. În politică, ce să mai vorbim?! Acordul cu F.M.I. era necesar, indispensabil, după unii, şi tocmai aceia l-au votat în parlament, sub cuvânt că a fost încheiat de un guvern incapabil, în opinia lor, să-l pună în aplicare. Pentru alţii, acelaşi acord e o calamitate, dar ei... l-au votat totuşi, pentru că... „Mă-nţelegi". S-ar părea (dar poate că e aparenţă înşelătoare) că fondul problemelor dezbătute, ideile ca atare, ideile în sine nu interesează pe nimeni. Fiecare ţine morţiş să-şi satisfacă propriul interes, indiferent pe ce cale, cu preţul căror distorsionări logice şi inconsecvente.


Orazio Borgianni, *Sf. Carlo Borromeo* (detaliu)

Preconcepţii de această natură, animozităţi de ordin intim determină, probabil, şi reticenţele faţă de *Literatorul* ale unor scriitori imuni la fanatisme şi extremisme. Speram să pot contribui prin rubrica ţinută „sine ira et studio" la atenuarea indiosincrasiilor şi a susceptibilităţilor, la (în cele din urmă) detensionarea spiritelor şi reorientarea lor spre creaţie. Se vede că mă supraestimam. Nu am pierdut speranţa că, odată şi odată, raţiunea va birui, că românilor le va veni, într-o bună zi, „mintea de pe urmă". În zona politicului (tocmai de acolo!) parcă încep să apară semne de felul acesta - Până la reintrarea în normalitate, la ce să tot vorbesc de unul singur! Căci ... sunt şi eu (nu numai Valeriu Cristea) „singur împotriva curentului"... Nici măcar noi doi nu am ajuns să ne concertăm, demersurile. Angajarea de dialoguri, de colocvii pe vreo anume temă în două sau mai multe periodice par, în momentul actual, imposibilă. Iar solilocviul a durat suficient. Îl curm, în consecinţă, sau poate numai îl întrerup. Din când în când, s-ar putea să mai articulez câte o reflecţie. Rubrica oricum dispare. În locul ei, ca să nu se cheme că am rupt brutal cu *Literatorul*, periodic atât de ospitalier în ce mă priveşte, deschid, cu titlul experimental, o alta, de „consultaţii", (utile, poate tineretului studios), alimentată dintr-o sinteză de istorie a literaturii române, în pregătire. ■

Tu locuiai sub paza unui înger

Tu locuiai sub paza unui înger
Desprins ca dintr-o naştere silită
Jos - ruguri vagi, din ramură de sânger
Sus - ceas cu lăcomie de termită.

Şi îngeru-ngheţase de mai an
Sub streşini suspendate-n respirare
Însingurat precum un talisman
Purtat la gâtul nopţii viitoare.

Tu locuiai de cum se lăsa toamnă
Departe-atât cât să nu pot striga
Căci neputinţa încă mai înseamnă
Să te-ntrupez din răsuflarea mea.

Ce drumuri secetoase duc spre rai

Ce drumuri secetoase duc spre rai
Ca-n conjugarea cu eram-erai...
Şi calcă a nepăsare talpa Ei
Planeta-n care am rămas pigmei.

Nu strigi, nu-ncerci nimic din tot ce eşti
Suflarea altora pe la fereşti
Ce-n fiecare toamnă se ridică
A renegare, a sărut, a frică...

Poem simplu

Eu te-am citit de mult, cu cartea-nchisă,
Nimic de ales nimic nici de mirare
Mi te-amintesc şi totuşi mi se pare
Că eu de-atunci sunt propria-mi proscrisă.

Mereu mai singuri şi sfioşi, străini
Treceam desculţi pe ape ca pe spini
Şi tălpile-nfloreau şi mâna iar
Schimba ultimul gest în nenufar.

Acum te scriu de parcă aş fi depins
De întâmplarea peste care ai nins.

Carmen FOCŞA


Carlo Dolci, *Sf. Ecaterina* (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Ultimul mare fabulist"

Anul acesta, în februarie, se împlinesc 225 de ani de la nașterea celebrului om de litere rus IVAN ANDREIEVICI KRÂLOV (cu accent pe sunetul „o", nu pe „â", cum pronunță unii cititori), considerat de către exegeți drept „ultimul mare fabulist" aparținând literaturii universale, tot anul acesta, în noiembrie, împlinindu-se 150 de ani de la încetarea sa din viață.

Fiu al unui mărunt ofițer din armata imperială, și-a urmat de mic părinții prin mai multe garnizoane din țară, suferind la vârsta de numai 10 ani cea dintâi lovitură a destinului: moartea tatălui său. Doi ani mai târziu, pentru a-și ajuta mama, intră copist la magistratura din orașul Tver. Doar setea de lectură, manifestată de timpuriu, îi va atenua suferințele, suplinind și lipsa unei instrucțiuni sistematice, dar, mai ales, ajutându-l să-și descopere și să-și urmeze de tânăr vocația de condeier.

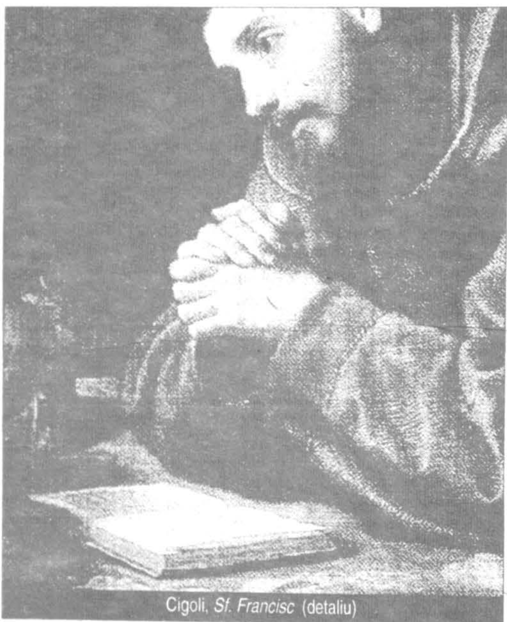
După alți doi ani se mută, împreună cu mama sa, la Sankt Petersburg, unde, la vârsta de numai 15 ani, scrie prima lui lucrare literară, un fel de operă, intitulată *Ghicitoare în cafea*, căreia îi vor urma două tragedii, *Cleopatra* și *Philomela*, nici una din aceste scrieri neizbutind însă să vadă luminile rampei. Ambițios, profitând și de relativa liberalizare, printre altele, a vieții cultural-artistice din vremea împărătesei Ecaterina a II-a, tânărul Ivan se decide - după încă o lovitură pe care i-o rezervă soarta: moartea, în 1788, și a mamei sale - să înființeze, împreună cu câțiva prieteni, revistele „Poșta spiritelor", „Spectatorul" și „Mercur de Sankt Petersburg", unde debutează ca publicist, inserând cu precădere materiale satirice, unele dintre ele chiar la adresa autorităților țariste. Nu peste multă vreme însă, lipsa de fonduri, precum și iritarea celor vizați, îi creează numeroase neplăceri care, în 1792, culminează printr-o nouă și cruntă încercare: este nevoit să suspende apariția revistelor, ba chiar să se retragă cu totul din viața literară.

Pribegind o vreme prin mai multe gubernii, se angajează ca secretar la un aristocrat, prințul Golițân. Firea lui se schimbă vizibil: devine un ins interiorizat, reținut, pe care un prestigios literat al vremii, poetul Batiușkov, îl va numi chiar, ceva mai târziu, „omul-enigmă".

Totuși, într-o bună zi, Krâlov se decide să-și mai încerce o dată norocul. După 1800 vine la Moscova și reintră în viața literară a timpului. Trei noi piese de teatru, definitivate între timp, *Magazinul de mode*, *O lecție pentru fiice* și *Ilia – voinicul* - îi sunt, de astă dată, puse în scenă, ba chiar cu un evident succes. Dar acesta nu e decât un început, căci foarte curând destinul îi oferă, în sfârșit, marea șansă. Șansă care îi va schimba din nou, dar acum definitiv, întreaga viață.

În anul 1806, un prieten, poetul Dmitriev, îi propune să traducă, pentru publicare, trei fabule de La Fontaine. Traducerile văd lumina tiparului, și sunt bine primite de public, ceea ce îi trezește lui Krâlov gustul pentru acest gen de activitate. Concomitent cu alte tălmăciri din La Fontaine, compune și fabule originale. În anul 1809 îi apare o primă culegere ce cuprinde 23 de fabule.

Succesul cărții este imens, neașteptat nici de poetul însuși. Însuflețit de recunoașterea unanimă, scrie alte fabule și, curând, se consacră cultivării în exclusivitate a acestei specii literare, publicând, până la sfârșitul vieții, în total, 9 volume ce cuprind un număr de 201 fabule. Succesul nu-l va mai părăsi, fabulistul fiind copleșit de aprecieri entuziaste și onoruri. În 1811, la vârsta de 42 de ani, este primit în Academie. Un an mai târziu i se oferă un post la Biblioteca Imperială, pe care îl va păstra toată viața. Numeroase fabule îi sunt tipărite în manuale școlare, versuri întregi din cuprinsul acestor scrieri încep să circule sub forma unor inedite zicale sau proverbe. Mai târziu, în 1830, Krâlov devine Consilier de Stat, iar în 1839 i se sărbătorește cu multă pompă aniversarea a 70 de ani de la naștere și a 50 de ani de activitate literară neîntreruptă. În 1844, înconjurat de respectul și dragostea concetățenilor (vorbind despre el, copiii din Rusia îl numeau „bunicuțul Krâlov"), se va stinge din viață. Celebrul sculptor Klodt îi va ridica la Grădina de Vară din Sankt Petersburg o statuie de bronz.


Cigoli, *Sf. Francisc* (detaliu)

În lunga lui existență, Ivan Krâlov, contemporan cu Pușkin, Lermontov, Gogol și alți cunoscuți literați ai vremii, a fost, la rândul lui, martorul unor numeroase și importante evenimente din viața politică și socială a țării sale: succesiunea la tronul imperiului a patru capete încoronate (ultimul dintre acești stăpânitori autocrați, Nicolae I, înăsprind din nou, după cum se știe, condițiile în care își puteau desfășura activitatea oamenii de cultură), de asemenea, marea conflagrație din 1812, răscoala Decembriștilor, revoltele țărănești locale datorate sistemului feudal iobăgist etc. Toate acestea, privite din punctul de vedere al unui artist cu convingeri profund democrate, cum era, ca și alte personalități ale vremii sale, Krâlov, nu puteau, desigur, să nu-și lase amprenta și asupra creației sale, respectiv, asupra activității sale de fabulist. Această influență însă trebuie privită cu obiectivitate, iar opera scriitorului - apreciată fără a se cădea în extreme. Căci, de-a lungul vremii, critica marxistă, spre exemplu, în special cea din fosta URSS, a insistat, ca și în cazul altor literați, asupra aspectelor protestatare din cuprinsul operelor sale, politizându-i excesiv opera și acordând mai puțină atenție altor aspecte satirizate de fabulist. În timp ce criticii literari contemporani cu poetul au exagerat deseori în sens invers, nedeslușind în opera sa de fabulist aproape nimic altceva decât satirizarea unor vicii și deprinderi rele de natură general umană.

Adevărul se situează, ca de obicei, undeva la mijloc. Aidoma altor mari fabuliști ai lumii, Krâlov a criticat, desigur, în cuprinsul scrierilor sale, și cele mai cunoscute metehne proprii firii omenești în general: invidia, prostia, îngâmfarea, minciuna, avariția, ipocrizia și altele (ca în fabulele *Supa lui Demian Besacteaua*, *Vulpea și strugurii* etc.), îmbrăcându-și de fiecare dată demersul în veșmântul unor povestioare alegorice, în versuri, rostite într-un limbaj vioi, colorat, apropiat de graiul poporului, o parte a acestora fiind în continuare adaptate mai ales după La Fontaine (inspirat și el, deseori, ca de altfel și alți fabuliști - un Gay, un Gellert, un Sumarokov, sau cei de pe meleagurile noastre: Asachi, Donici, Grigore Alexandrescu ș.a. - din opera unor celebri fabuliști ai antichității: Esop, Babrios, Phaedrus ș. a.). În același timp, fără a fi un revoluționar, ci doar un sincer admirator al iluminiștilor ruși și străini din secolul al XVIII-lea, Krâlov n-a ocolit nici aspectele reprobabile ale realității social-politice din epoca sa: incompetența, arbitrariul sau brutalitatea celor puși să cârmuiască imperiul (uneori chiar ale împăratului însuși), corupția și practicile birocratice ale funcționărimii, răutatea, incultura și grosolănia unor feudali, proprietari de iobagi (ca în fabulele: *Țăranii și râul*, *Cvartetul*, *Leul la vânătoare* etc.). Am fi îndemnați chiar să presupunem că muțenia „omului-enigmă", despre care amintea Batiușkov, poate fi explicată și considerând-o drept un *scut*, la adăpostul căruia scriitorul putea să mânuiască, întâmpinând mai puține obstacole, în locul pamfletului virulent de altcândva, limbajul aluziv, nu în zadar numit până în zilele noastre „limbaj esopic", dar nu mai puțin eficient, al fabulei. De aceea se poate afirma cu suficientă îndreptățire că cele două teme principale ce se deslușesc în opera fabulistului rus - criticarea moravurilor și cea a autorităților vremii - nu numai că nu se exclud una pe cealaltă, ci, dimpotrivă, se completează reciproc, ba, uneori, se și confundă.

În țara noastră, ca și în alte țări ale lumii, fabule ale lui Krâlov au început a fi traduse încă din vremea când marele clasic era în viață. În secolul trecut, cele mai cunoscute traduceri sau adaptări românești ale acestor scrieri au fost publicate de către Alexandru Donici și Constantin Stamati, iar în vremea noastră (71 de fabule) de către Tudor Arghezi.

În legătură cu această din urmă realizare, fără a mai vorbi de numărul important al respectivelor fabule în versiune argheziană sau de înalta lor valoare artistică - ele fiind socotite în unanimitate drept veritabile *re-creații* ale scrierilor krâloviene - se cuvine să subliniem încă un fapt, în opinia noastră insuficient relevat până în prezent, și anume acela că, deși transpunerile în cauză au fost considerate cu multă modestie de către marele nostru poet drept niște TRADUCERI, ele, aceste „tălmăciri", în cazul ADAPTĂRII de către Krâlov a unor fabule esopiene sau postesopiene (prin intermediul lui La Fontaine etc.), cum ar fi *Vulpea și strugurii*, *Leul la vânătoare*, *Lupul și mielul* etc., nu pot reprezenta, desigur, altceva decât tot atâtea strălucite versiuni românești ale fabulelor „INIȚIALE", create, adică, de către celebrele personalități, amintite mai sus, ale lumii antice (și întrucât dispunem astăzi și de o excelentă versiune românească a unor fabule de La Fontaine, realizată tot de Tudor Arghezi, considerentele menționate sunt, credem, pe deplin valabile și în cazul fabulelor esopiene adaptate de către scriitorul francez, cum ar fi *Corbul și vulpea*, *Greierele și furnica*, *Stejarul și trestia* etc.).

Revenind în încheiere la subiectul propriu-zis al succintei noastre evocări, ni se pare nimerit să reamintim o frază rostită odinioară de către un alt ilustru contemporan al lui Ivan Andreievici Krâlov - criticul rus Vissarion Bielinski -, frază care, în pofida aerului său ușor desuet, exprimă, totuși, un adevăr de necontestat:

„Măreția lui Krâlov a constat în aceea că el a fost un poet al poporului și a scris pentru popor."

Alexandru CALAÏS

Frunzele și rădăcinile

Într-o frumoasă zi de vară,
Lăsându-și umbra peste țară,
Frunzele-n vorbă cu zefirii,
Șoptind de dragul mulțumirii,
Se lăudau că e dator
Ținutul frumuseții lor.
- Noi, frunzele, suntem copacul;
Ce-ar fi fără de noi, săracul,
Podoaba, măreția lui,
Gol, singuratic, ca un cui ?
La umbra noastră fluieră păstorul,
Se odihnește călătorul,
Se-adună fetele de horă
În crepuscul și auroră.
Privighetoarea-n noi se-ascunde,
Cu cântecul pornind în unde.
Nici voi, zefirii, de prin foi
Nu vă mai despărțiți de noi.

Un glas adânc răzbi prin cel subțire:
-Ni s-ar cădea și nouă-o mulțumire.

Lăudăroasele răspund întărâtate:
- Cine ne-nfruntă pe neașteptate
Și are îndrăzneală de cuvânt ?
- Păi noi, - răspunde glasul din pământ.
Jucând în zare și lumini,
Voi ați uitat de rădăcini
Și credeți c-ați ieșit din vânt.
Prin bezna oarbă, de mormânt,
Silind, muncind cu mii de brațe,
Pornim, de noi să se agațe
Podoaba frunzelor ușoare,
Să pâlpâie-n azur și soare...
Fă-ți, frunză, glasul mai sfios, mai ...
Căci fără noi tu nu ai fi nimic.
Crește frumos, cât vrei, dar nu uita
Că suntem viața și ființa ta.
Tu treci cu toamnele odată
Și ieși mai nouă, mai bogată
În fiecare primăvară,
Doar rădăcina să nu piară.
Eu dacă mor și mă usuc,
Și frunza, și copacul, și umbra lui, se ...

(În românește de Tudor ARGHEZI)

Besacteaua

Făcând din toate celea câte-o problemă ...

Scapi din vedere una și una că fac ...

Cuiva i-a fost adusă o ladă-n dar, ...
Un giuvaier, o sculă atâta de frumoasă
Că rămâneau cu ochii furați ca de-o ...

Tocmai intra și-un meșter în casa pomenită.
El o privi și zise, părând să o cunoască:
-E cu secret, se vede! că nu are nici ...

O să o pipăi colea, cum știu, lăsați-...

Și lada se descuie de-odată, de la ...

De ce zâmbiți și vă uitați așa ?
Că doară asta-i meseria mea
Și la mașinării nici dracul nu mă-ntrece
Pui rămășag că n-ajung să număr până ...

Iată-l acum la treabă. Întoarce și suceș...
Atinge cu un deget, cu trei, cu patru ...

Apasă, se frământă. Un colț, un ...

Le ia pe toate-n adâncă cercetare...
Dar martorii-și dau coate și-l iau pe ...

-Mai sus! îi strigă unii: - Alături!...
Mai ...
El, obosit, asudă, nu știe să descuie,
Învins de taina broaștei ascunse, ...

Căci meșterul la toate s-ar fi gândit, ...

Numai să nu-i ridice cutiei doar capacul.

(În românește de Tudor ARGHEZI)

Leul la vânătoare

Da, leul, vulpea, câinele și lupul
Făcură cu tot sufletul și trupul
Tovărășie pentru vânătoare:
Căci se găseau vecini din întâmplare.
Orice vânat au hotărât, anțărți,
Să fie împărțit în patru părți
Și fiecăruia deopotrivă.

Nu știu cum, vulpea, mai milostivă,
Vânând un cerb, deci, fără păcăleală
Pofti tovarășii cei trei la împărțeală
Bine-nțeles, atare scump vânat
Nu putea fi lăsat sau lepădat.
Veniră toți în păr. Maimarele
Își încleștează toate ghearele
Și împărțeala începu pe dată.
El, leul, zise: - Prada contractată
Va fi-mpărțită-n patru și
În patru tocmai o și despărți.
- Întâia parte îmi revine, ca tovarăș,
Ca leu, a doua mi se cade iarăș.
Mi se cuvine-a treia ca mai tare
Și-a patra mă privește, prin urmare.
De-ar îndrăzni vreunul, careva,
Să se-atingă orișicum de ea,
Pui laba-n foc
Că și rămâne mort pe loc.

(În românește de Tudor ARGHEZI)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„TRANSEUROPEENNES"–1/1993

Încă din primul său număr, apărut la sfârşitul anului 1993, revista trimestrială "*Transeuropéennes*"*), editată de Centrul European de Cultură, oferă prilejul unei întâlniri cu analişti de prestigiu ai lumii contemporane, aplecaţi să descifreze liniile de evoluţie politică şi culturală ale unei Europe aflate în plin proces de redefinire a opţiunilor sale de viitor.

Eseuri, cronici, comentarii, interviuri, recenzii şi note ilustrează cele cinci secţiuni ale sumarului: un "Cuvânt de deschidere"; comentarii grupate sub genericul "*Europe dessaisie*" (lit. "Europa deposedată"); cronici ale actualităţii politice şi culturale; o convorbire cu Bronislav Geremek şi, în fine, o rubrică de semnal editorial.

Revistă de "idei şi fapte" - după cum se proclamă - („*şi* având aici un sens combinatoriu şi nu strict adiţional" - se precizează în editorial), "Transeuropéennes" îşi propune să îndemne la dezbatere, la un dialog viu, spiritual şi problematizator, la care să ia parte oameni politici, istorici, filosofi, scriitori, jurnalişti, alţi oameni de cultură, binecunoscut fiind faptul că valorile culturale dau în ultimă instanţă identitate zonelor geopolitice şi orientează în mod decisiv mizele jocului politic contemporan.

„Dispariţia curiozităţii faţă de semeni - se spune în editorial - frica de acţiune, dificultatea de a căuta spaţii comune de înţelegere dincolo de simplul utilitarism şi de a găsi căi noi de convieţuire, aceste realităţi cu care se confruntă fiecare european astăzi ne impun nu numai să le analizăm, ci şi să ne constituim ca o forţă de propunere. Crearea de către Centrul European de Cultură a „*Transeuropenelor*" ţine tocmai de această voinţă".

În plus, datorită modificărilor rapide şi de fond ale proiectului de unificare europeană, însuşi comentariul asupra lumii contemporane riscă să-şi erodeze forţa de expresie. Tocmai de aceea, revista instituie un nou tip de discurs teoretic şi de comentariu al evenimentului politic şi cultural imediat. Recursul la istoria ideilor restituie acestora filiaţiile savante şi motivaţiile asociative, ceea ce conduce la un anumit „academism" stilistic al comentariului şi care conturează şi sfera de adresabilitate a publicaţiei, delimitând generos, dar fără concesii, publicul pe care îl aşteaptă. Ţinuta elegantă a acestui nou tip de discurs cultivă cu rafinament metafora care solicită un efort de dezambiguizare, dând cititorului satisfacţia intelectuală a unei retorici superioare. Uneori pletora de „effets de sens" prelungeşte semnificaţia denotativă, ca în titlul tematic al primului număr al revistei: „*Europe dessaisie*" - fig.: „Europa forţată să dea socoteală" / „... căreia i se ia din jurisdicţie o cauză" / "... asupra căreia se pronunţă o interdicţie (de posesie, de competenţă)".

Aceleaşi multiple conotaţii pot fi uşor descoperite şi în „Cuvântul de deschidere" în care Jean-Luc Nancy, profesor la Universitatea de Ştiinţe Umane din Strasbourg, semnează comentariul-eseu „*Eloge de la mêlée*" („Elogiu amestecului/ încăierării"), referindu-se la pagina dramatică de istorie care se scrie în prezent la Sarajevo.

Sub genericul „*Europe dessaisie*", un grupaj interesant de studii consacrate temelor europene de ultimă oră îmbină efervescenţa ideilor cu acest tip de retorică superioară. Antoine Maurice, redactor-şef la „Journal de Genève", pune în analogie modelul elveţian de existenţă economică, politică şi culturală cu proiectul unităţii europene („*La Suisse ou la religion du petit*"). La baza opţiunii pentru neutralitate a Elveţiei stau trei valori catalizatoare ale agregării într-un stat: libertatea de drept cutumiar, participarea populară, semn al democraţiei direct manifestate şi „*valorizarea la scară mică*" („*culte du petit*"). Acest tip de sistem participativ s-a văzut ameninţat la nivel european, ceea ce a dus şi la reticenţa cu care s-a ratificat Tratatul de la Maastricht. Dacă regulile comunitare ar urma să fie concepute de guverne sau de Parlamentul eEropean şi nu de micile federaţii componente, s-ar compromite realizarea democraţiei directe. Introducerea principiului subsidiarităţii nu poate decât să palieze acest deficit.

În acelaşi grupaj de eseuri şi studii, Jacques Rupnick, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris, fost consilier al preşedintelui Havel, face o incursiune în istoria ultimilor patru ani şi măsoară distanţa dintre speranţele excesive resimţite după căderea zidului Berlinului şi dezamăgirea care a urmat („*La Communauté européene face au dilemme de l'Est*").

Rada Ivekovic, profesor de filosofie din Zagreb, exilată la Paris, dizertează despre „*Memoriile şterse şi spaţiul iugoslav*". Autoarea se opreşte asupra a ceea ce consideră a fi cauza declanşatoare a dramei iugoslave: un adevărat „război premergător al denumirilor şi simbolurilor" s-a desfăşurat pe canalele mass-media. Războiul care a fragmentat spaţiul iugoslav îşi are geneza în forţa unui anumit imaginar indus, mediatizat cu insistenţă şi care a fost menit „să reconstruiască noi mituri etnogonice".

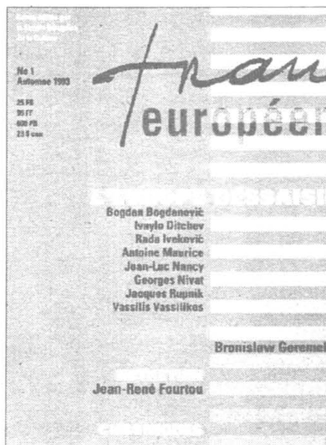
Bogdan Bogdanovici, arhitect sârb, membru al mişcării de opoziţie „Cercul de la Belgrad," consacră oraşului său un comentariu-eseu intitulat „*Nouă Alexandrie sau vechi Babilon*".

Insuficienta cunoaştere a istoriei Greciei şi a rolului său de-a lungul timpului ca factor civilizator şi creuzet de cultură este tema unui interesant comentariu („*Amfora greacă*") semnat de Vassilis Vassilikos, scriitor din Kavalla (Macedonia). Devenită pretext de conflict în zona Balcanilor, problema Macedoniei nu poate fi înţeleasă în afara întregii istorii a Greciei.

Ivaylo Ditchev, tânăr filosof din Sofia, aplică instrumentul oferit de teoria psihanalitică la un studiu asupra doctrinei comuniste şi a liberalismului occidental („*Generozitatea sacrificată*"). Filosofia de stânga - afirmă autorul - cultivă în susţinătorii ei sacrificiul radical al „camaradului" care se identifică cu clasa pe care o reprezintă, ducând la culpabilizare, consecutivă complexului castrării. În raport cu doctrinele de stânga, orientările de dreapta sunt marcate de superbia clasei dominante, care deţine proprietatea printr-o adevărată „investire cu atributul falic". În această îndrăzneaţă interpretare, comunismul este o „maşină de culpabilizare neîncetată", iar mass-media sunt destinate să preia mesajele inductoare de complex frustrativ, în întreaga societate.

Georges Nivat, profesor de literatură şi civilizaţie rusă la Geneva, pledează pentru o Europă *diversă*, conştientă de diversitatea ei şi deschisă la dialog („*De l'Arboretum européen*").

Grupajul de *Cronici* abordează evenimentul politic şi cultural de actualitate, încă nedecantat prin comentariu sau istoriografie: Anne Nivat se consacră acordului de la Visegrad („*Le Quatuor de Visegrad*"); Roger Pfund prezintă un proiect de expoziţii de grafică de afiş pe care Centrul European de Cultură le va realiza cu sprijinul oraşului Geneva („*Imagini multiple - Europă unită*"); Jean-Fred Bourquin anunţă rubrica „*Locuri de creaţie - locuri de memorie*" care va publica cercetările Centrului



European de Cultură; Jean-René Fourtou, director general al societăţii Rhône-Poulenc, prezintă obiectivele şi proiectele Asociaţiei franceze a întreprinderilor pentru mediul înconjurător, iar la rubrica „*Artele în mişcare*", Jean-Marc Huitorel, critic de artă, face o cronică a simezelor.

Un punct de mare interes îl constituie interviul cu Bronislav Geremek, istoric, deputat în dieta poloneză, figură cheie a mişcării „Solidaritatea". Convorbirea, adevărat portret „par lui-même", este realizată de Ghislaine Glasson Deschaumes, redactorul-şef al revistei „*Transeuropéennes*", împreună cu Jacques Rupnick. Echilibrate, tonice, răspunsurile lui Geremek au pe alocuri concizie aforistică şi chintesenţieri diagnostice şi reuşesc prin aceasta să depăşească capcanele întrebărilor (de ex. „Venirea la putere a intelectualilor, în 1989, nu a creat cumva o iluzie optică?"; „Funcţionarea democraţiei parlamentare nu reevaluează oare rolul culturii şi al intelectualului în societatea noastră?"):

„Elitele intelectuale europene - răspunde Geremek - sunt răspunzătoare de producerea utopiilor, dintre care unele au avut rezultate nefaste pentru Europa."

Salutând perspectiva ca secolul acesta să înceteze de a mai fi victima ideologiilor de orice fel, Geremek visează la renaşterea unei mari tradiţii europene: acceptarea dubiului, a îndoielii carteziene.

Aşa cum s-a putut vedea, semnături prestigioase ale unor oameni politici şi de cultură, veniţi din diferite orizonturi de gândire, dau o coeziune aparte acestei publicaţii consacrate problematicii europene de cea mai stringentă actualitate. Calitatea superioară a comentariilor, prin ţinuta stilistică, densitatea şi efervescenţa ideilor, fac din „*Transeuropéennes*" o tribună de la care se exprimă interogaţiile dramatice care traversează azi întreaga Europă dar şi apelul la echilibru şi raţiune, la conştientizare şi responsabilitate.

Când, din perspectiva unei vieţi, mersul istoriei devine galopant, este tot mai dificil de atins echilibrul între atitudinile retractile (de „delimitare autistă") şi cele de deschidere spre comuniunea umană. De aceea e nevoie de înţelegerea exactă a idealului de TOLERANŢĂ care să asigure coeziunea socială şi care să nu rişte să ducă la o cantonare în propria specificitate, în propria identitate zonală, dar nici să nu antreneze la destrămarea violentă a acestor identităţi. Este ceea ce îşi propune să realizeze revista „*Transeuropéennes*" a Centrului European de Cultură din Franţa.

Elisabeta NICOLESCU

*) „*Transeuropene* (perspective, linii de evoluţie, gânduri, căi de comunicare între Nordul şi Sudul Europei, între Est şi Vest.

Urmare din pagina 28

pe care am regizat-o în 1967, precum şi cele din *Cismarii - 1970*, joacă un rol specific; constituie un fel de prelungire a non-materialului, de organe suplimentare ale actorului. Când am regizat piesa *Balladyna* de Slawaki am folosit foarte multe manechine cu scopul de a le dubla pe cele reale. Apăreau înzestrate cu o conştiinţă superioară, dobândită după „îndeplinirea vieţii". Aşa se face că aceste manechine poartă în ele un manifest al morţii.– Le Traité des mannequines de Bruno Schulz: Asemănarea dintre corpul omenesc şi un obiect material prin „esenţa materialului lipsit de orice urmă de psihic" - cum spunea Shultz – duce inevitabil la crearea manechinului. Muzeul de gipsuri al şcolii, încăperile dezordonate, tejghelele din strada Crocodililor – sunt tot atâtea imagini ale manechinelor din piesa *Prăvălii de scorţişoară* care, deşi reprezentative pentru viaţă, conservă nemişcarea. Aşa se prezintă unul din conceptele lui Shulz. Al doilea – este caracterul corporal al femeii care, prin natura ei, este un fel de manechin. În sfârşit, al treilea element: „suntem încântaţi – spune autorul *Tratatului* – de preţurile scăzute, de mediocritate şi de calitatea slabă a materialului".

– Dacă ceva mă leagă de Shulz, este acest al treilea element. Manechinul pe care l-am folosit în 1967 la Teatrul „Cricot –2" era, după *Pelerinul etern şi Ambalaje omeneşti*, un nou personaj care şi-a făcut apariţia în „Colecţiile" mele în acord cu convingerea că numai realitatea de proastă calitate, obiectele cele mai sărace şi lipsite de prestigiu sunt capabile să-şi dezvăluie calitatea de obiect într-o operă de artă. Manechinele îşi au şi ele zona lor de Depăşire.

– O zonă legată de naşterea şi evoluţia lor?

– Da. Existenţa acestor obiecte executate după chipul şi asemănarea omului, într-un fel care frizează „sacrilegiul" şi care pare ilegal, este efectul unui procedeu eretic, o manifestare a acelei laturi Tenebroase, Nocturne, Revoltate din activitatea omului, a Delictului şi a Urmei morţii în calitate de surse de cunoaştere. Şi de aici ajung la o propoziţie care-mi aparţine...

– şi pe care am putea-o numi „Noul Tratat al manechinelor"?

– Sentimentul confuz şi inexplicabil că prin intermediul acestei fiinţe umane asemănătoare omului adevărat, lipsită de conştiinţă şi de destin, se îndreaptă spre noi mesajul de temut al Morţii şi al Neantului, este în acelaşi timp la originea depăşirii, refuzului şi a atracţiei, a acuzaţiei şi a fascinaţiei. Apariţia Manechinului concordă cu convingerea mea din ce în ce mai intimă că viaţa nu se lasă exprimată în artă decât prin absenţa vieţii, prin referinţa la moarte. Ceea ce la Shulz nu era decât resentiment, trebuie să dobândească la mine, care beneficiez de experienţa epocii care l-a ucis pe autorul piesei *Prăvălii de scorţişoară* o concretizare materială. Şi cel mai important lucru: manechinul – în teatrul meu – trebuie să devină un model prin care trece sentimentul acut al morţii şi al condiţiei morţilor. Un model pentru autorul viu.

– În 1907, Edward Gordon Craig propăvăduia întoarcerea la teatrul supermarionetelor, afirmând odată cu reapariţia sa acesta ar câştiga afecţiunea poporului care ar putea astfel să se bucure din nou de ritualurile străvechi, să se închine în faţa creatorului, să glorifice bucuria de a exista şi să aducă un omagiu Morţii.

– Nu cred că Manechinul se poate substitui actorului adevărat, cum ar fi vrut Craig şi Kleist. Pentru a demonstra aceasta am studiat imaginea atât de sugestiv descrisă de Craig a apariţiei Actorului, imagine care denunţă circumstanţele în care actorul adevărat a alungat supermarioneta din teatru. În ce mă priveşte, momentul în care Actorul a apărut pentru prima dată în faţa Publicului este, pentru a folosi limbajul epocii noastre, revoluţionar şi de avangardă, în manifestul *Teatrul Morţii* care însoţeşte reprezentaţia *O clasă moartă* încerc să confer istoriei o imagine în care derularea evenimentelor să primească un sens opus celui expus de Craig. Hotărârea de a se desprinde dintr-o Comunitate de cult, actul *Rupturii* nu se lasă explicat prin egotism, dorinţă de victorie sau înclinaţie ascunsă spre cabotinaj.

Iată în ce termeni descriu această situaţie fascinantă în *Teatrul Morţii*: „Faţă-n faţă cu cei care au rămas de această parte, apăru un Om Aidoma lor şi care era totuşi printr-un fel de operaţie misterioasă şi genială îngrozitor de Distant, teribil de Străin, asemenea unui Mort, despărţit printr-un Perete invizibil, dar nu mai puţin de temut al cărui adevărat înţeles şi întreaga lui oroare nu ne apar decât în vis. Am zărit dintr-o dată, ca la lumina orbitoare a unui fulger Imaginea tragică de clovn a Omului ca şi cum l-ar fi văzut atunci pentru Prima Dată, ca şi cum s-ar fi văzut pe Ei înşişi. sentimentul pe care-l încearcă este o Tulburare de natură metafizică. Această imagine vie a Omului urcând dinspre adâncuri, mergând neîncetat înainte, este un Mesaj pătrunzător al noii sale condiţii în exclusivitate Omenească, cu responsabilităţile sale şi Conştiinţa tragică ce conferă realitate, pentru a-şi măsura destinul unei ultime scări inexorabile, cea a morţii.

Aceasta este situaţia care mă interesează şi pe care mi-am construit tot spectacolul. Acest moment de tulburare emotivă de care vorbeam a fost atât de banalizat şi folosit de-a lungul unor secole de tradiţie, încât azi aproape nu mai are nici o importanţă. În ce mă priveşte, ţin să subliniez, poate dintr-o ambiţie excesivă, acest prim moment emotiv. Datorită „operaţiei" la care fac aluzie în parabola pe care am construit-o după modelul lui Craig, se stabileşte o distanţă între actor şi public, asemănătoare cu cea dintre viu şi mort. Când vedem pe stradă un om căzând de o moarte subită, între el şi observator apare un perete despărţitor pe care acesta din urmă îl resimte pentru prima dată, deşi este pentru prima dată că-l vede pe acest om. Acesta este şi cazul actorului, fiinţă care ne seamănă perfect şi care ne este în acelaşi timp îngrozitor de străină în spatele unui perete de netrecut.

–A considera ca punct de referinţă pentru actor şi creaţia sa o noţiune inimaginabilă este un lucru foarte dificil şi aproape imposibil, dar nu-i aşa că utopia este fascinantă?

– Consider că forţa de atracţie a realităţii acestui spectacol va fi cu atât mai mare şi mai verificabilă cu cât civilizaţia europeană a societăţilor de consum pare să se apropie de momentul conştientizării noţiunii de moarte, în sensul pe care i-l dădeau romantismul şi barocul, şi cu intensitatea pe care o are în civilizaţiile Orientului Apropiat şi Extremului Orient, în arta americană şi latino-americană.

Traducere de Maria ROŞCA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mihail BULGAKOV

Boema

I. Cum se trăiește din literatură

Spre Tiflis[1]*, călare pe piesă*

Voi recunoaște în fața lui Dumnezeu - dacă mă va întreba cineva - ce mi se cuvine : mi se cuvine muncă silnică.

Dar nu pentru Tiflis, în Tiflis n-am făcut nimic rău. Pentru Vladikavkaz[2].

Îmi duceam ultimele zile în Vladikavkaz dar spectrul groaznic al foamei (șablon! șablon!) ... „Spectrul groaznic"... De altfel, puțin îmi pasă! Aceste însemnări nu vor vedea niciodată lumina tiparului), așa vreau eu să spun, - spectrul groaznic al foamei bătuse la ușa modestei mele locuințe, obținute prin ordin de repartiție. După spectru, bătu avocatul Ghenzulaev - figură luminoasă, cu mustăți aranjate perie și față inspirată.

Între noi avu loc o discuție. O redau stenografic:

— De ce sunteți așa deprimat (ăsta-i Ghenzulaev)?

— Va trebui să mor de foame în prăpăditul vostru Vladikavkaz ...

— Nu vă contrazic. Vladikavkaz este un oraș prăpădit. Nu cred că există pe lume altul mai nenorocit. Dar cum așa, să mori?

— Nu mai am ce face. Mi-am epuizat toate posibilitățile. Subsecția pentru arte[3] nu are bani, deci nu va plăti salariile.

Cuvintele introductive la piese s-au terminat. Am publicat un foileton în presa locală a Vladikavkazului, am primit pentru el 1200 ruble și promisiunea că mă vor închide la secția specială[4] dacă voi mai publica ceva asemănător cu acest prim foileton.

— Pentru ce? (Ghenzulaev s-a speriat. E firesc. Vor să mă închidă - înseamnă că sunt suspect).

— Pentru ironii?

— Dar e absurd. Pur și simplu aici habar n-au despre foiletoane. Știți ce ...

Și uite ce-a pus la cale Ghenzulaev. M-a incitat să scriem împreună o piesă revoluționară cu culoare autohtonă. Îl bârfesc aici pe Ghenzulaev. El a fost cu ideea, eu, tinerețe și lipsă de experiență, am consimțit. Ce legătură are Ghenzulaev cu compunerea unei piese? Nici una, se înțelege. De altfel, el însuși a recunoscut pe loc că urăște sincer literatura, provocând în mine un val de simpatie pentru el. Și eu urăsc literatura și încă mult mai tare decât Ghenzulaev, credeți-mă. Dar Ghenzulaev cunoaște perfect culoarea locală, dacă, bineînțeles, culoare pot fi numite dejunurile cu șașlik pe fondul celor mai nesuferiți munți din câți există în lume, stiletele din oțel obișnuit, caii viguroși, cârciumile și muzica neplăcută ce-ți răscolește sufletul.

Cu alte cuvinte, eu voi scrie, iar Ghenzulaev va colora.

— Idioți vor fi cei ce vor cumpăra această piesă.

— Idioți vom fi noi, dacă nu vom vinde această piesă.

Am scris-o în 7 1/2 zile, deci o zi și jumătate mai mult decât facerea lumii. Cu toate acestea, a ieșit mult mai proastă decât lumea.

Pot afirma un lucru: dacă vreodată se va ține un concurs pentru cea mai stupidă, neînzestrată și impertinentă piesă, a noastră va obține premiul întâi (deși, dacă... dacă... îmi amintesc acum unele din piesele anilor 1921-1924 și încep să am îndoieli...), mă rog, dacă nu întâiul - al doilea ori al treilea.

Deci: după ce-am scris piesa, a rămas pe mine o pată ce nu mai iese și singura speranță este că piesa o fi ajuns deja în subsolurile subsecției pentru arte de-acolo. Chitanța, dracu s-o ia, să rămână. Era pentru 200.000 ruble. O sută mie, o sută - lui Ghenzulaev. Piesa a fost prezentată de trei ori (record), autorii chemați la rampă. Ghenzulaev ieșea și se înclina ducându-și mâna la claviculă. Ieșeam și eu și făceam grimase să nu mi se recunoască fața în fotografia din program (scena se fotografia folosindu-se magneziu). Mulțumită acestor grimase, prin oraș s-a răspândit vestea că sunt geniu, puțin nebun, dar totuși om. Era dureros, mai ales că grimasele erau absolut inutile: ne fotografia un fotograf rechiziționat și repartizat la teatru, de aceea în program n-a ieșit nimic, doar o armă, inscripțiile „Trăiască..." și valuri de ceață.

Șapte mii le-am mâncat în două zile, iar cu restul de 93 am hotărât să plec din Vladikavkaz.

De ce? De ce tocmai la Tiflis? Omorâți-mă, acum nu înțeleg. Deși îmi amintesc vag; se vorbea că:

1) În Tiflis sunt deschise toate magazinele.

2) În Tiflis există vin.

3) În Tiflis este foarte cald și fructele sunt ieftine.

4) În Tiflis sunt multe ziare etc. etc.

M-am hotărât să plec. Și înainte de orice mi-am făcut bagajele. Mi-am strâns avutul - pătura, ceva lenjerie și lampa cu petrol.

În anul 1921, era oarecum altfel decât în 1924. Nu puteai călători așa, la voia întâmplării: ți se năzare și pleci, dracu știe unde! Probabil că cei care răspundeau de călătoriile cetățenilor gândeau astfel:

—Dacă fiecare începe să călătorească, unde vom ajunge?

De aceea trebuia să primești aprobare. Am înaintat imediat cererea acolo unde trebuie, iar la rubrica în care se întreabă:

—De ce pleci?

Am scris plin de sine:

—La Tiflis, pentru a monta piesa mea revoluționară.

În tot Vladikavkazul exista un singur om care nu mă știa la față, și anume tânărul brav, cu pistolul pe coapsă, care străbătea bătut în cuie lângă masa de unde se eliberau permisele spre Tiflis.

Când mi-a venit rândul la permis și am întins mâna, tânărul mi-a oprit-o la jumătatea drumului și mi-a spus cu o voce sonoră, neînduplecată:

— De ce plecați?

—Să montez piesa mea revoluționară.

Atunci tânărul închise permisul într-un plic, iar plicul, ouată cu el și pe mine, l-a încredințat unui tip cu pușcă, rostind:

— La secția specială.

— De ce? - am întrebat eu.

La care tânărul n-a răspuns.

Foarte strălucitorul soare (este singurul lucru bun din Vladikavkaz) mă ilumina, în timp ce pășeam pe strada principală având pe mâna stângă insul cu pușca. El hotărâse să-mi abată atenția cu vorba și zise:

— Acum vom străbate bazarul, să nu-ți treacă cumva prin cap să fugi. Iese cu păcat.

— Chiar dacă m-ați ruga, n-am s-o fac - i-am răspuns cu toată sinceritatea.

Și l-am tratat cu o țigară.

Fumând amical, am ajuns la secția specială.

Traversând curtea, mi-am rememorat toate crimele. Erau trei.

1) În anul 1907, primisem 1 r. și 50 c. pentru a cumpăra fizica lui Kraevici - am cheltuit banii la cinematograf.

2) În anul 1913 m-am însurat împotriva voinței mamei.

3) În anul 1921 am scris celebrul foileton.

Piesa? Dar, dați-mi voie, piesa nu-i deloc o crimă, nu? Dimpotrivă.

Pentru a introduce persoanele care n-au călcat niciodată prin secția specială: o încăpere mare cu covor pe jos, imens, dimensiuni incredibile, un birou, opt aparate



Caravaggio, *Cântăreț cu lăuta* (detaliu)

telefonice cu forme diferite, fire verzi, portocalii, gri, la masă un omuleț în uniformă militară, cu o față plăcută.

Coroanele bogate ale castanilor în ferestrele deschise. Văzându-mă, cel de la masă încercă să-și schimbe fața din simpatică în nesuferită și antipatică, dar îi reuși numai pe jumătate.

Scoase din sertarul biroului o fotografie și începu să privească, când la ea, când la mine.

— Nu. Nu sunt eu - i-am comunicat precipitat.

— Mustățile se pot rade - a reacționat meditativ simpaticul.

— Da, dar priviți - am început eu - ăsta-i negru precum vaxul și are vreo 45 de ani. Eu sunt blond și am 28.

— Vopsea? - rosti neîncrezător micuțul.

—Dar chelia? Și în afară de asta, priviți nasul. Vă implor să priviți nasul.

Micuțul îmi privi nasul. L-a cuprins dezamăgirea.

— Așa e. Nu seamănă.

A intervenit o pauză, în călimară s-a născut un iepuraș de soare.

— Sunteți contabil?

— Ferească Dumnezeu.

Pauză. Și coroanele castanilor. Tavan sculptat. Amorași.

— Și de ce vă duceți la Tiflis? Răspunde repede, nu sta pe gânduri - turui micuțul.

—Să montez piesa mea revoluționară - i-am turuit răspunsul.

Micuțul deschise gura, se mișcă lateral și explodă întreg în bătaia razelor.

— Scrieți piese?

— Da. Uneori.

— I-auzi. Ați scris o piesă bună?

În tonul lui se simțea ceva ce-ar fi putut impresiona orice inimă, nu numai pe-a mea. Repet, mi se cuvine munca silnică. Ferindu-mi ochii, am rostit:

— Da, bună.

— Da. Da. Da. Aceasta-i cea de-a patra crimă, cea mai groaznică dintre toate. Dacă aș fi vrut să rămân curat în fața secției speciale ar fi trebuit să răspund astfel:

— Nu. Nu-i o piesă bună. E un rahat. Pur și simplu mi-a venit chef de Tiflis.

Priveam la șosete prin cizmele mele rupte și tăceam. Mi-am venit în fire când micuțul mi-a dat o țigară și permisul meu de plecare.

Micuțul i-a spus celui cu pușca:

— Condu-l pe literator afară.

Secția specială! Uită! Vezi, am recunoscut. Am scăpat de povara celor trei ani. Ceea ce am comis eu la secția specială înseamnă pentru mine mai mult decât sabotajul, contrarevoluția și abuzul de funcție.

Dar uită!!!

II. Pribegii veșnici

În anul 1924, se spune, de la Vladikavkaz la Tiflis se putea ajunge simplu: închiriai un autoturism la Vladikavkaz, apoi pe drumul militar gruzin, unde este neobișnuit de frumos. Doar 210 verste[5]. Dar în anul 1921 însuși cuvântul „a închiria" suna în Vladikavkaz ca un cuvânt străin.

Trebuia să călătorești astfel: mergeai cu pătura și lampa cu petrol la gară, iar acolo umblai printre linii, privind garniturile nesfârșite ale vagonelor de marfă.

Ștergându-mi transpirația, am văzut pe linia a șaptea, lângă un vagon platformă, un om cu papuci și o barbă în evantai. El clătea un ceainic și repeta neplăcutul cuvânt „Baku".

— Luați-mă și pe mine, - l-am rugat eu.

— Nu, - răspunse bărbosul.

— Vă rog, am de montat o piesă revoluționară, am spus eu.

— Nu te iau.

Bărbosul intră cu tot cu ceainic în vagon. M-am așezat pe pătură lângă linia fierbinte și am început să fumez. O zăpușeală densă plutea printre vagoane, am băut apă de la robinetul dintre linii. M-am așezat din nou și am simțit cum se agită vagonul. Se ivi barba.

— Ce piesă? - întrebă el.

— Uite.

Mi-am desfăcut pătura și am scos piesa.

— Ați scris-o singur - mă întrebă neîncrezător proprietarul vagonului.

— Cu Ghenzulaev.

— N-am auzit.

—Trebuie să plec.

— Dacă nu vin cei doi, poate vă iau. Dar să nu aveți pretenții la loc pe banchetă. Să nu credeți că dacă ați scris o piesă, puteți să vă faceți de cap. E mult de mers și noi suntem cu agitația politică.

— Nu voi avea nici o pretenție, spusei eu, simțind suflul speranței în arșița toropitoare - stau pe jos.

Bărbosul spuse șezând pe banchetă:

— Aveți provizii?

— Am ceva bani.

Bărbosul căzu pe gânduri.

— Uite ce ... Vă trec la rația noastră pe drum. Numai că va trebui să colaborați la gazeta noastră itinerantă. Ce puteți scrie în gazetă?

— Orice vă trebuie - îl încredințam eu primind rația și mestecând coaja de deasupra.

— Chiar și un foileton? - mă întrebă el și după fața lui se vedea că mă consideră mincinos.

— Foiletonul este specialitatea mea. Trei figuri apărură din întunericul banchetelor și numai picioare desculțe. Toate priveau la mine.

— Fiodor! Aici pe banchetă este un loc. Stepanov nu va veni, ticălosul - rostiră cu voce de bas picioarele, să stea tovarășul foiletonist.

— Să stea - rosti dezorientat Fiodor bărbosul. - Și ce foileton veți scrie?

— Pribegii veșnici.

— Cum va începe? - mă întrebară banchetele, - da urcați la noi să bem ceai.

— Excelent - pribegii veșnici, - comentă Fiodor, scoțându-și cizmele, - să fi spus de la început despre foileton, nu să stai două ore pe șină. Urcați la noi.

Crepusculul imens, minunat, înlocuiește arșița zilei în Vladikavkaz. Marginile serii sunt munții albaștri.

Deasupra plutește fumul înserării. Fundul ceștii este câmpia. Pe fund, trosnind, porniră roțile. Pribegii veșnici. Rămâi cu bine pentru totdeauna Ghenzulaev. Rămâi cu bine, Vladikavkaz!

1925

1. Denumirea oficială a orașului Tbilisi, între 1845 și 1936.
2. Actualul Ordjonikidze.
3. În anul 1920, Mihail Bulgakov a locuit în orașul Vladikavkaz, a lucrat în Subsecția pentru arte și a scris piese pentru teatrul local.
4. Secția specială, organul local al Comisiei extraordinare din Rusia înființată în anul 1919, ca instituție represivă a puterii bolșevice.
5) 1 verstă = 1,068 km

Traducere de
Nicolae DOLGHIN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro